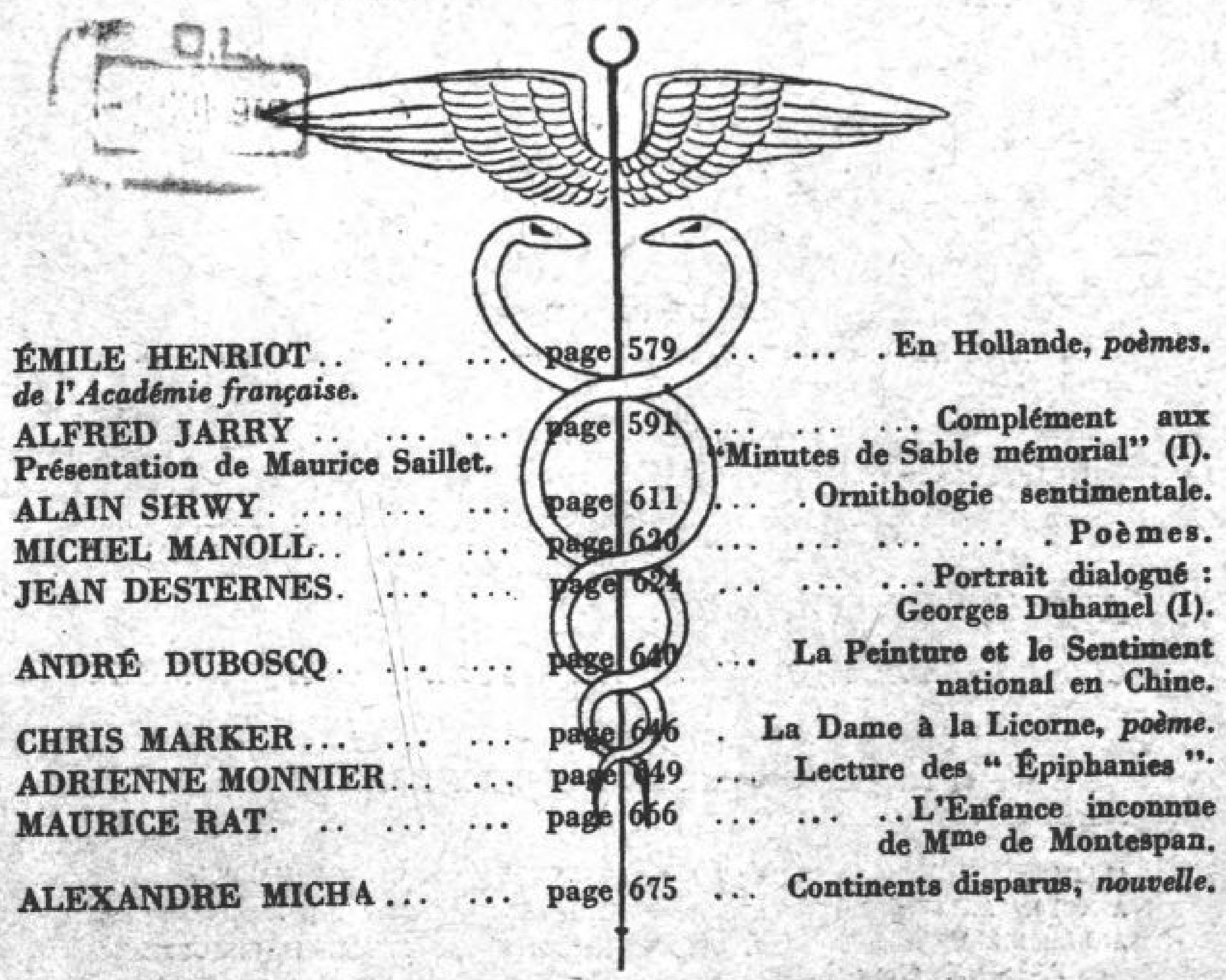
NUMÉRO 1024 — 1er DÉCEMBRE 1948

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

L'augmentation constante de notre prix de revient nous oblige à aligner notre tarif sur celui des autres grandes revues. Il devient désormais le suivant :

	France et Union Française	Étranger
Un an	**1.250 fr.**	**1.500 fr.**
6 mois	**650 fr.**	**850 fr.**

LE NUMÉRO : **125 francs.**

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris.

ABONNEZ-VOUS :

C'EST UNE ÉCONOMIE ET UNE ASSURANCE.

ABONNEZ VOS AMIS :

C'EST UN CADEAU QUI SE RENOUVELLE CHAQUE MOIS.

Depuis sa réapparition, le MERCVRE DE FRANCE a publié des textes de :

ALAIN
ANTONIN ARTAUD
ANDRÉ BILLY
de l'Académie Goncourt
CHARLES DU BOS
ELÉMIR BOURGES
ELIZABETH BOWEN
RENÉ BOYLESVE
JEAN CASSOU
PH. CHABANEIX
ANDRÉ CHAMSON
RENÉ CHAR
PAUL CLAUDEL
de l'Académie française
GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française
FÉNELON
MAURICE FOMBEURE
ANDRÉ FONTAINAS
R. GILBERT-LECOMTE
JEAN GRENIER
ÉMILE HENRIOT
de l'Académie française
HENRI HOPPENOT
FRANCIS JAMMES
ALFRED JARRY
RUDYARD KIPLING
TRISTAN KLINGSOR
PAUL LÉAUTAUD
MICHEL LEIRIS
JEAN LURÇAT
ÉMILE MALE
de l'Académie française
MICHEL MANOLL
JACQUES MARITAIN
L. MARTIN-CHAUFFIER
FRANÇOIS MAURIAC
de l'Académie française
ADRIENNE MONNIER
HENRI PICHETTE
HENRI QUEFFÉLEC
PIERRE REVERDY
ARTHUR RIMBAUD
ROMAIN ROLLAND
SAINTE-BEUVE
J. SUPERVIELLE
ERNST WIECHERT
etc...
etc...

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1948.

EN HOLLANDE

par EMILE HENRIOT
de l'Académie française.

I

RUYSDAEL EST PARTOUT

Douce Hollande sans tulipes,
c'est l'hiver encore.
Ruysdaël est partout dans le paysage
formé de prés vert-de-gris, de piquets et d'aulnes.
Des canaux divisent les champs
de reflets de ciel couleur d'huître
où se fond dans la brume un arbre japonais
et passent des mouettes qui crient.

II

UN HOMME DANS LA RUE

A Bréda, dans Katherinastraat,
où rien n'a changé depuis trois cents ans,
de la vieille maison de brique rose
dont le porche affronte deux lions de pierre sous un casque,
un homme sort, la cape à l'épaule,
coiffé d'un feutre noir à larges ailes,
l'épée lui battant les mollets :
c'est le capitaine Descartes.
Il va, pensif, l'esprit tout plein de tourbillons et d'automates
qu'il s'agit pour lui d'expliquer et de mettre en ordre
méthodiquement
pour réduire le monde à la mesure exacte



de la connaissance de l'homme,
sans pour cela négliger le mystère.
Mais l'ombre de la cathédrale guillochée qui coupe la chaussée de biais entre deux coulées de lumière
le ramène à une vue prudente des choses
et à un sévère examen des certitudes proposées.
J'aime imaginer dans ce décor qui fut le sien
ce passant ignoré du temps où il vivait,
ayant choisi, pour être libre, de servir
dans un régiment étranger,
qui marche par les rues en méditant et dans son doute organisé
cherche le chemin de la vérité à travers la forêt des apparences quotidiennes et obscures
et le moyen de faire croire à ce qu'il y a de meilleur dans l'être sensible et pensant,
l'intelligence, le sens du possible et de la vérité provisoire,
cependant qu'il s'efforce de conduire son esprit avec raison dans les méandres de l'inconnaissable
à la seule lumière de l'homme,
en attendant que tout finisse par être su ou demeurer inexpliqué
quand la mort nous révélera si on a gagné ou perdu.

III

VERMEER

Tout est dit très exactement,
c'est la précision qui donne à rêver :
le clou et son ombre légère sur le mur,
ce jaune et ce bleu comme du velours,
ce pli d'un turban et ce blanc d'un œil plein de choses,
avec son regard et son diamant, goutte d'eau,
plus rare que la perle de nacre à l'oreille.
Comme un tableau muet peut parler!
Ces modèles ont été vivants et ils vivent encore sous nos yeux,
dans l'immobilité de la perfection,
mais nous ne savons rien de ces êtres
un instant fixés dans leur grâce et leur rêverie silencieuse
pour l'éternité
sous cet émail musicien.

IV

GERARD DOW

Dans la fenêtre au chambranle de marbre noir
le long de laquelle pend un rideau bleu
dont la soie est reproduite avec tant de soin
qu'on en perçoit la trame et les failles,
comme s'il sortait d'un cadre d'ébène
le peintre s'est peint regardant.
Il fume une longue et mince pipe en terre blanche,
il a le teint brouillé, les yeux marron clair,
une petite moustache rousse rebroussée,
l'air souffrant, affectueux et attentif
à prendre la mesure exacte des choses
qu'il lui faudra quitter bientôt —
et bon observateur de lui-même
il s'est montré comme il se voit,
si naturel, si vivant, si présent et si près de nous
qu'on croit le connaître depuis toujours
et, comme un ami retrouvé, simplement, d'un élan du cœur,
qu'on a envie de le nommer : Gérard!

V

DANS LE TRAIN

Souvenirs qu'on emporte partout avec soi,
le plus précieux du bagage.
Rien n'est quitté, rien n'est perdu.
Grâce à vous je suis toujours avec ce que j'aime,
il suffit d'un moment de détente et d'un peu de loisir
et tout revient pour entretenir mes pensées sur ce qui n'est plus
et sur ce qui n'est pas encore.
Le passé s'entrecroise avec l'avenir,
le désir avec les regrets,
et le présent est plein de choses disparues
mais c'est maintenant seulement que j'en jouis.
Partout avec moi, souvenirs, pour me faire plonger en moi-même,

jusque parmi les songes de mes nuits,
visages, vœux, amours, voyages, amitiés,
livres lus, tableaux admirés, pensées rappelées, jugements!
Tout cela tout à coup s'impose à l'esprit
venu d'on ne sait quelles profondeurs
avec une force merveilleuse de présence.
Et tantôt cela monte comme une bulle à la surface d'un étang,
et tantôt c'est un bouquet de fleurs anciennes qui éclate
autour d'un nom ressuscité —
la phrase formant sa musique de soi, à travers les mots
comme ils viennent,
et c'est un poème qui va naître...
Heureux dans cette solitude voyageuse où je me rassemble,
bien plus loin au fond des années retrouvé,
bien plus loin que ces pays où le train m'emporte
et où j'éclos à moi-même, semble-t-il, en me rappelant,
derrière la vitre du wagon où le soleil me chauffe comme
dans une serre,
tandis que le paysage défile et que le monde glisse en dérive
à côté de moi.

VI

BAARN

C'est une petite ville de rentiers
et de gens qui ont leurs affaires à Amsterdam.
Tu te promènes par les rues
et tu te sens toi-même devenir paisible
à déambuler sur ces chaussées dallées de briques en losange
entre les arbres noirs encore le long des jardins qui doivent être
jolis au printemps,
avec leurs tulipes, leurs tapis de gazon émaillés de crocus violets
et jaunes.
Aujourd'hui c'est Dimanche et les magasins sont fermés.
Tout le monde est à bicyclette et roule en pédalant
sans nulle hâte.
On dirait une petite ville d'eaux pour convalescents,
mais les cochons fendus en deux et pendus par les pieds

aux crochets des charcuteries étalent une chair robuste et digne de solides fourchettes,
et les fleurs de soie éclatante dans la profusion des boutiques sont une fête heureuse pour les yeux.
Toutes les maisons d'ailleurs ouvrent sur la rue
leurs verrières aux rideaux levés, comme des vitrines,
et montrent sans fausse pudeur leurs intérieurs bien lustrés,
où l'argenterie brille sur les dessertes,
les cuivres sont éblouissants,
la pendule peinte dit cinq heures et fait sonner son carillon.
La vieille dame au coin de son feu prend du thé
devant un amoncellement de pâtisseries et de petits pains de toute sorte,
et en même temps elle peut voir passer les gens.
L'hôtel principal de Baarn a été construit en 1886,
l'église est une ancienne grange de brique passée à la chaux,
et le clocher sur le ciel clair ressemble à un crayon effilé.
J'aimerais à emporter, en la pliant en deux, dans ma valise,
cette charmante petite maison jaune qui était autrefois l'octroi,
et qu'habite aujourd'hui un musicien célèbre
qui, me dit-on, est allé souvent donner des concerts à Paris.
Par la fenêtre, on voit un vase de jacinthes sur le piano
entre le métronome et un portrait de Beethoven.

VII

DEVENTER

L'habitante de l'hôtel à l'air convenable et ennuyé
souffre de dyspepsie. Il y a des flacons de régime sur la table,
et elle mange des nouilles à l'eau et des pommes de terre bouillies.
Elle a reçu une lettre ce matin, et ses pensées roulent sur ce qu'on lui a écrit.
« La tante Alida est malade et devient de plus en plus difficile en prenant de l'âge.
Il lui faut une garde, aucune domestique ne veut la soigner,
nous vivons des temps impossibles, les impôts ne font qu'augmenter

et les revenus diminuent, on ne sait plus où on va.
La fille de la cousine Amélie va se marier, et Gertrude
a fait une fausse couche. Aussi avec cette manie qu'elle avait
de la bicyclette!
Il n'y a rien à dire.
Ces jeunes gens aujourd'hui ne veulent en faire qu'à leur tête.
Mon Dieu, ce monsieur qui me regarde, est-ce qu'on voit
mes pensées sur ma figure? »
La voilà qui se replie comme une ancolie qu'on a effleurée du
bout du doigt.
Elle baisse les yeux et elle est gênée.
Le monsieur se dit : « *Cette femme a dû être jolie autrefois,*
elle a encore de beaux yeux. Comment était-elle
quand elle faisait l'amour avec son mari?
Mais a-t-elle jamais fait l'amour et sait-elle seulement
ce que c'est?
Qu'est-ce qu'elle dirait si j'entrais cette nuit dans sa chambre?
Peut-être attend-elle depuis toujours que quelqu'un se trompe
de porte?... »
La dame s'est levée et s'en est allée discrètement à pas feutrés,
sans bruit, comme coulent ses jours sans aventure,
sans aucune pensée d'aventure. Et ce sera toujours ainsi.

VIII

TOUS LES JOURS UNE VILLE NOUVELLE

Tous les jours une ville nouvelle à découvrir!
Je vis dans un état de continuelle sympathie.
Bréda, Berg op Zoom, Nimègue, Deventer,
Utrecht avec ses doubles quais et ses caves qui donnent
sur l'eau,
Delft aux petites rues tranquilles où Vermeer pourrait revenir
pour les peindre encore toutes pareilles,
Maëstricht où mourut d'Artagnan
dont l'aventure a ravi mon enfance,
Amsterdam où vécut Descartes...
Ces campagnes coupées de canaux sont délicieuses
et ces moulins à vent m'enchantent,
avec la ronde folle de leurs ailes.

Dans chaque ville, il y a des navires partout,
à tous les coins de rue s'ouvre un port
qui hérisse une forêt de mâts sur le ciel marin
au-dessus des façades roses aux pignons reflétés dans l'eau qui les brise.
Et le soir, après tant de choses, c'est merveilleux d'être à l'hôtel
sans avoir la conversation à faire avec personne
et de jouir de soi-même dans une solitude peuplée de couleurs et d'images,
en pensant à vous, mes absents.
Oui, mais ce soir aussi, tu seras bien content de voir des gens,
d'apprendre d'eux comment ils vivent et ce qu'ils pensent de la France,
en fumant un très bon cigare et buvant le schiedam amer.

IX

LES ALLEMANDS ONT BRULE NIMEGUE

Les Allemands ont brûlé Nimègue,
dévasté la douce Hollande,
et réduit le cœur de Rotterdam à un champ de ruines,
une sorte de Pompéi.
Ils appellent cela faire la guerre.
Tristes imbéciles, canailles!
On dit maintenant qu'il convient d'établir une différence
entre les bons Allemands et les nazis.
Il n'y a pas de différence.
Un Allemand vainqueur, c'est un nazi arrogant
qui se croit le maître du monde et ne sait que marcher au pas de parade
en chantant, ein, zwei, drei, tralala, *des choses idiotes,*
et en écrasant tout sur son passage.
Un nazi vaincu, c'est un Allemand obséquieux qui assure qu'il ne l'est pas
et qui ne rêve que de revanche...
Périsse le globe tout entier plutôt que de voir le retour de ces sales brutes
triomphant et souillant tout ce qui fait l'honneur du monde,
et, sans eux, l'heureuse liberté et la paix des hommes entre eux!

X

AQUARELLE

Je voudrais peindre ce paysage
en trempant dans l'eau du canal
ce peuplier sans feuille encore qui a l'air vraiment d'un pinceau.
Sur l'écran du ciel, comme une soie grise,
j'inscrirais d'une touche de laque violette très mouillée
le mouvement de cette colline à fin d'horizon,
puis, couleur de rouille et de fumée, ces bois à demi dissous dans la brume,
et je réserverais pour la plume et l'encre de Chine
ce bel arbre aux branches tordues et enchevêtrées au premier plan.
Ce ne sera pas facile à rendre, cet emmêlement
et cette ramification d'architecture délicate, et toutes ces brindilles capricieuses :
il faudrait savoir dessiner.
Mais, ce sera ma récompense, je garde pour le dernier moment,
d'un seul large coup de pinceau,
cette belle coulée d'émeraude pure, qui représentera le pré,
et tout à la fin, signature,
pour faire chanter tout le reste,
une petite tache de vermillon aussitôt écrasée du pouce,
pour figurer le toit d'une maison dans l'éloignement
à travers ce tendre et mélancolique paysage noyé d'eau
sous un ciel d'hiver.

XI

SAENREDAM

J'aurais voulu connaître Saenrédam.
C'est un peintre qui peignait comme j'aurais voulu écrire,
d'un style lisse et transparent,
toutes choses dites dans l'immédiat et la perspective.
Il peint des intérieurs d'églises, des façades et des monuments qui n'existent plus,

attentif au moindre détail,
ami des lignes, des surfaces unies, des fuites de toits
et des grandes places nues, sous un ciel tendre.
Il excelle à faire voir les choses comme elles sont :
le mur de brique et la jointure exacte de l'appareillage,
la pierre écornée, la fente oblique d'une lézarde
où poussent trois brins d'herbe, un volet à demi fermé, l'autre de travers,
et le léger affaissement de la ligne de faîte d'une maison dont les lambourdes ont fléchi;
le clocher à jour et ses colonnettes qui montent,
une corneille minuscule qui plane au-dessus de la tour,
et deux ou trois petits personnages près du porche, pour établir l'échelle.
Ses couleurs préférées sont le rose, le jaune et le gris,
il use d'une manière lisse, appliquée par minces glacis,
Les objets, sous son pinceau, n'ont pas l'air d'avoir été peints :
ils sont de la couleur des éléments qui les constituent,
pierre, bois, brique, sable et ardoise.
C'est eux qui se montrent tels qu'ils sont
et non pas comme le peintre les voit.
Et cependant c'est lui et nul autre
qui sur ces compositions architecturales de son choix,
aérées, lumineuses, douces à regarder comme de la soie,
a jeté ce regard fidèle et cette volonté d'exactitude
et cette tendresse délicate du cœur
nécessaire à représenter le moindre caillou.
C'est bien lui qui, avec sympathie, a considéré ces choses ainsi,
et répandu sur elles cette atmosphère si paisible
que va tout à l'heure troubler seulement, semble-t-il,
quelque cloche sonnant le quart ou la demie
ou le mélancolique allegretto d'un carillon
tombé du ciel à travers l'air limpide et calme
de la fin du jour, sur une place de province,
dans un autre temps.

XII

L'HIVER VA FINIR

Tout est beau : l'usine qui fume,
le canal plein du mouvement des bateaux,
ces vedettes rapides, ces voiliers à quai,
ces longs trains de péniches goudronnées qui glissent sur une eau d'opale
entre des nappes de ciel reflété,
ces mouettes virant sur l'aile et cette volée de corbeaux
à travers le bois transparent...
Un village au loin dans le pays plat découpe à contre jour l'arête de ses toits,
Un clocher pointe, fine ardoise.
La haie de saules, aux fûts courts et trapus,
hérisse une viride chevelure de jeunes tiges rousses,
les pommiers sont bien alignés dans le pré vert
et au pied de chacun il y a un fagot noir de branches mortes,
reste du récent élagage.
D'un trou de bleu dans le ciel gris
fuse un ruissellement de lumière à travers une gloire d'argent frangée de nuages.
Un peuplier célibataire, heureux d'être libre
et sans une feuille encore dessine à l'encre de Chine
dans la brume le lacis de toutes ses brindilles.
Les piquets de travers divisent les champs.
L'hiver va finir.

XIII

ILS ME DISENT

Ils me disent : « Alors, vous vous en foutez?
Le monde est plein d'embêtements
et vous vous baladez en Hollande
à faire de la poésie et à regarder de la peinture
ou à vous attendrir sur des paysages mouillés...
Ah! ces poètes, toujours inutilement à côté du réel et du positif,

quand le monde qui n'a pas fini de souffrir
va peut-être demain recommencer à s'entre-déchirer!... »
— Eh bien quoi, moi aussi, j'aime et je hais.
J'ai pitié de la peine des hommes
et de cet univers en dérive et en perdition,
de lui-même si mal dirigé
et qui serait si beau, si bon, si habitable et simplement digne d'amour,
n'étaient la sottise et la méchanceté universelles!
J'en souffre et je m'en inquiète comme vous,
mais n'est-ce rien que de s'efforcer
à le faire connaître à lui-même
dans ce qu'il a eu de meilleur
et à le rendre fier de ces espèces de saints et de ces héros
qui s'appelaient Descartes, Vermeer ou Rembrandt?
Eux aussi ont été des hommes
supérieurs, humains, intelligents et généreux.
Laissez-moi un instant m'aérer dans la compagnie
de ces justes, porteurs de lumières,
harmonieux témoins d'un monde pardonné,
et dans la douceur de ces paysages
qui donnent à croire à la possibilité d'un air respirable
où vivre ne serait pas le châtiment immérité
d'une faute qu'on n'a pas commise
du fait seulement d'être né.

XIV

COULEUR D'ARGENT

Couleur d'argent, d'opale et de jade
la Hollande, sous un ciel de perle...
Le soleil joue avec les nuages, on voit loin,
un moulin à vent tourne à toute allure
et son cône est chaulé de blanc.
On n'aperçoit pas le canal derrière son remblai
et le beau navire aux voiles gonflées qu'il emporte
a l'air de courir tout seul à travers les champs.
Comme l'herbe est verte!

XV

AMIS D'UN JOUR

Amis d'un jour dont le souvenir sera durable,
merci de l'accueil que vous m'avez fait.
Vous m'avez rendu beau le monde
et possible la confiance retrouvée
dans un homme bon, sage et libre...
Salut à vous dans le souvenir, hôtes charmants
que je ne reverrai peut-être jamais!
Il y a tant de choses encore dans l'univers inépuisé
et la vie est courte.

(Mars 1948.)

COMPLÉMENT
AUX
MINUTES DE SABLE MÉMORIAL

par ALFRED JARRY

INTRODUCTION

Les poèmes que nous publions sous ce titre ne sont pas des Juvenilia d'Alfred Jarry (1). *Les plus anciens furent vraisemblablement écrits en* 1893, *et nous rappellent qu'à vingt ans l'* « *auteur d'*Ubu Roi » *était en pleine possession de son génie. Bien que non datés, ils appartiennent pour la plupart — et nous en donnons maintes preuves dans nos notes — aux pièces retranchées dont il est question au* Linteau *des* Minutes de Sable Mémorial :

Avant de lire ce qui ne vaut rien :
Et il y a divers vers et proses que nous trouvons très mauvais et que nous avons laissé pourtant, retranchant beaucoup, parce que pour un motif qui nous échappe aujourd'hui, ils nous ont donc intéressé un instant puisque nous les avons écrits; l'œuvre est plus complète quand on n'en retranche point tout le faible et le mauvais, échantillons laissés qui expliquent par similitude ou différence leurs pareils ou leurs contraires. — Et d'ailleurs certains ne trouveront que ça de bien.

Nous avons de bonnes raisons de croire que ces vers et proses « *qu'il serait plus honorable de ne pas publier* » *constituaient d'abord (au lendemain de l'édition des* Minutes de Sable Mémorial) *un dossier beaucoup plus vaste. Jarry semble l'avoir entretenu — aussi méthodiquement qu'il y puisait — jusqu'à la fin de sa vie : nous rencontrons ici, sous une forme généralement moins élaborée, nombre d'expressions, de vers ou de fragments*

(1) Nous préparons une édition critique des œuvres de jeunesse d'Alfred Jarry. A cette occasion, nous dirons par quel concours de circonstances ces manuscrits sont venus entre nos mains. Pour l'instant, qu'il suffise de savoir que nous ne nous les sommes point procurés par effraction ou par voie de larcin.

qui figurent dans les œuvres postérieures aux Minutes *et à* Ubu Roi.

C'est pourquoi il nous faut considérer cet ensemble de matériaux épars — où tout n'est point si « faible » ni si « mauvais » que l'auteur l'assure dans le paragraphe cité plus haut — comme une sorte de réserve jarryque. *Réserve d'autant plus précieuse qu'elle contient les « ontogénies » du poète et nous permet de suivre son évolution entre ces deux textes extrêmes : la* Berceuse du mort pour s'endormir, *qui révèle le nom d'Alfred-Henry Jarry au n°* 13 *(décembre* 1893) *de* L'Art Littéraire, *« Bulletin d'Art, de Critique et de Bibliographie dirigée par Louis Lourmel » — et le* Mouss' de la Pi-ouït, *inséré dans la* Dragonne, *mais qui existe séparément, sous forme de dialogue, et qui est peut-être son dernier poème.*

Quand nous avons pris connaissance de ces différents manuscrits, ils remplissaient pêle-mêle une grande enveloppe jaunie, et il n'était sans doute pas possible de les publier ainsi. Après un minutieux déchiffrement, nous nous sommes efforcé de retrouver l'ordre chronologique. Sans prétendre y être tout à fait parvenu, nous croyons pouvoir adopter le classement suivant :

Tout d'abord, il convient de replacer en tête des Minutes *ce poème, lapidaire comme un avant-dire mallarméen :*

Le Temps vanne mes Heures de son pentagonal écusson noir, pelle enfoncée dont le Triangle émerge.

Toutes mes Heures égales, rêve ou veille. (*Variante :* Toutes mes Heures, jour et nuit, rêve et sommeil.) Intervertir l'ordre des grains de sable, briser le chapelet.

A mon sable se heurte le clinamen d'Heures amies, qu'il s'agglutine en sa chute arbitraire. (*Phrase biffée :* C'est ce qu'on appelle le hasard, *remplacée par le mot* Hasard *entre parenthèses.*)

Le Temps verse aux orbites entonnoirs, en la suture sagittale. La toujours ouverte bouche occipitale du sablier planant droite

Ce Mémorial.

Texte à retenir : si la première phrase annonce la grande machinerie héraldique et symbolique de César-Antéchrist, *la seconde renferme déjà le principe de la « temporalité » de Sengle, le héros de* Les Jours et les Nuits, *qui pense « qu'il n'y a ni nuits ni jours (malgré le titre de ce livre, ce qui fait qu'on l'a choisi), et que la vie est continue ».*

Dans un premier groupe, nous avons réuni trois séries de poèmes, qui nous paraissent à la fois les plus importants et les plus accomplis :

La Revanche de la Nuit,

Trois poèmes d'après et pour Paul Gauguin,
Pluie de guerre *et* Pluie de chasse.

Dans un second groupe, nous avons classé une dizaine de pièces en vers, inachevées mais fort curieuses. Signalons entre autres : les deux quatrains dans lesquels le duc Haldern fait à son page Ablou la confidence de ses penchants pédérastiques; l'adresse du poète aux hiboux; une longue variante des Paralipomènes *des* Minutes; *l'étrange description d'un grand papillon noir que l'on retrouve à la fois dans les* Paralipomènes *et* Les Jours et les Nuits; *et ce poème, enfin, qui semble la traduction en vers de* L'Ambre, *contenu dans* Les Jours et les Nuits.

Suivent trois exercices en prose, d'après Schwob, Louys et Lautréamont :

Les Pataphysiques de Sophrotatos l'Arménien,
Les trois Mimes du Verbe de Frère Tiberge,
César-Antéchrist parle (*de Lautréamont*).

Les poèmes cités jusqu'ici sont sensiblement contemporains aux Minutes de Sable Mémorial. *Nous pensons qu'ils furent écrits entre* 1893 *et* 1895, *c'est-à-dire pendant la période proprement lyrique d'Alfred Jarry.*

Quelques années plus tard, entre 1898 *et* 1900, *il essaie en vain de retrouver la veine des* Minutes. *C'est ce qui apparaît à travers les glanes réunies dans le dernier groupe — qui ne méritent peut-être point d'être publiées, mais révèlent la survivance d'une certaine ambition poétique chez celui qui, prématurément vieilli, s'identifie maintenant au Docteur Faustroll. A l'appui de cette conjoncture, nous avons sous les yeux une page manuscrite où il annonce :*

En préparation

MESSALINE, roman (mœurs antiques).
UBU ESCLAVE, drame pour marionnettes.
NAVIGATIONS DANS LE MIROIR, poèmes.

(Biffé une première fois, ce titre est rétabli après avoir cédé la place à La Traversée du Miroir, *visiblement inspiré de Lewis Carroll.)*

Sous ce programme figurent trois masques, assez grossièrement dessinés. Puis l'indication des auteurs latins — Suétone, Tacite, Juvénal, Dion Cassius — que Jarry se propose de con-

sulter au sujet de Messaline. *Enfin, et c'est ce qui nous intéresse, une alléchante table des matières :*

NAVIGATIONS

Le chercheur de sources
La pêche des perles
Mirages
Ophélie
Le soldat de la mer Rouge
Archimède
La chasse au tigre et au hibou.
Le Double
Les perles de Cléopâtre
Les boulets déramés
Le goupillon à 9 queues

Ecrit au crayon, en travers de la page, on peut lire : « Ayant pris notre Courage par les deux anses. » Mais il est peu probable que cette exhortation familière concerne les Navigations dans le Miroir, *dont nous n'avons retrouvé que le début de quatre pièces — ce qui représente, tout au plus, une trentaine de vers jetés sur le papier.*

Après ces essais qui manifestement tournent court, il semble que Jarry abandonne le projet de faire paraître un nouveau recueil. En dehors de Madrigal *(qui fête la publication du roman* Messaline, *et non point, comme on l'a cru, une quelconque prostituée), et de quatre textes d'une verve humoristique et glossolalique extraordinaire* (Le Bain du Roi, Bardes et Cordes, Le Chaînier *et* Le Mouss' de la Pi-ouït), *il n'écrira désormais plus de poèmes — mais des intermèdes en vers et des livrets d'opéras-bouffes, destinés le plus souvent à être mis en musique par son ami le compositeur Claude Terrasse. Il sera le parolier fécond de* Par la taille, L'Objet aimé, Le Moutardier du Pape, Le Manoir enchanté, Léda *et* Pantagruel *— qui valent pour d'autres qualités que celles que nous admirons dans les* Minutes de Sable Mémorial.

Pour bien connaître la genèse de ce dernier recueil, il restait à produire, malgré ses faiblesses et son disparate, le complément que voici. Tel quel, ce mince cahier enrichit de plusieurs pièces et variantes non négligeables l'un des grands livres de la poésie moderne.

Le titre que nous lui avons donné semblera peut-être un peu plus baudelairien que jarryque, mais il était impossible d'em-

ployer les termes prolégomènes et paralipomènes sans créer une certaine confusion avec quelques-uns des premiers écrits de notre auteur.

Un mot, pour finir, sur la publication de ces inédits dans le Mercure de France. *C'est à la Maison mère de la rue de l'Echaudé Saint-Germain qu'Alfred Jarry fit paraître ses quatre ou cinq premiers ouvrages. C'est là également qu'il noua la plupart de ses amitiés littéraires, parmi lesquelles il choisit son inséparable compagnon de pêche — le regretté directeur-fondateur de la revue en l'occurrence. Il appartenait donc à celle-ci plutôt qu'à une autre de révéler ces* reliquiæ. *Aujourd'hui comme au bon vieux temps, le Père Ubu est chez lui au* Mercure, *qu'il nommait plaisamment l'*Iodure de Navarre *— et cela ressemble fort à un retour au pays natal.*

MAURICE SAILLET.

LA REVANCHE DE LA NUIT

Immobile chorégraphe
Dans la nuit de verre gris
La crypte aux mille pieds piaffe
De ses tibias maigris;

Dans la poudre déambule,
Défonce le sol grouillant;
Et la lune monte, bulle
De savon au toit bâillant.

Son vol lent et souple élude
Sous le ciel, dôme touffu,
Le contact de la main rude
D'un bon nuage griffu;

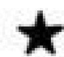
Et malgré l'ombre qui pleure
S'étale son disque rond.
Un circonflexe aileron
Fugitif y marque l'heure...

La lumière ferme aux morts
La crypte et la terre entière;
Arquant leurs fémurs de pierre
Les piliers foulent les morts

Dont les corps de marcescence
Se tordent sous le feu clair :
Du plomb fondu pleut de l'air;
Le jour est incandescence.

La nuit comme un éventail
Balance sa grande palme.
O le jour du seul vitrail!
La nuit sans nul rayon, calme!

Pachydermes éternels
De granit et non charnels
Ils ont des raideurs d'estampes.
Et leurs sexes sont des lampes.



« Accourez en files pressées,
Vous qui par des pièces percées,
Besicles d'or rapetassées

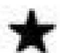
Et que rajuste un doigt griffu,
Voyez se dresser le touffu
Entrelacs des côtes où fut

Le mort qui dormait dans la terre;
Vous qui savez ce qu'il faut taire,
Autour du Mage solitaire

Abattez votre vol subit!
Votre foule m'est un habit
Contre le vulgaire ébaubi.

Les damnés que le Bien houspille
Ont l'obscurité pour bastille;
Mais la lumière empiète et brille

Sur le domaine, et le soleil
Les poursuit de son œil vermeil.
Crevé, qu'il soit aux leurs pareils! »

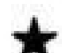


Et la flûte à sept trous du Mage grave éclate et clame
Par le dédale tors et sonore comme une lame.

Au-delà de la porte à son souffle oscille un follet
Luisant comme un flambeau dans la main ferme d'un varlet.

Et sa lueur projette à terre une ombre fantastique
De tête très barbue et mobile comme un moustique.

Sous la porte sans seuil une griffe a mis quatre faux...
Et la flûte à sept trous lors éclate en cris triomphaux.



Par la porte et les trous des murs rampent les griffes;
Par la porte et les trous des murs glissent les vols.
C'est un frou-frou de soie et d'ailes d'hippogriffes,
Une chute de neige en ternes flocons mols.

Et, déchiffrant dans l'air d'obscurs hiéroglyphes,
Se contournent sans fin ni loi de maigres cols.
Puis la troupe s'abat sur les quelconques sols
Et marche — défilé de sérieux pontifes

Qui marmonnent des mots en abstrus baragouins —
Comme pour un exode en terres éloignées;
Point distraits, ne mangeant jamais les araignées,

Mais écartant leurs becs ascètes de ces coins
Où des gnomes gourmets ont de leurs mains légères
Posé ces fruits ainsi que sur des étagères.



Le soleil s'envolant comme un très blanc obus

. . . .

TROIS POEMES D'APRES ET POUR PAUL GAUGUIN

I

IA ORANA MARIA

Et la Vierge fauve
et Jésus aussi.
Regardez : voici
qu'albe souris-chauve
vole un ange dont l'enfer vert se sauve
vers la Vierge fauve
et Jésus aussi.

Que dorés les nimbes
qui ceignent leurs fronts!
Nous adorerons
les venus par cymbes,
dit chaque femme au corps brûlé des limbes.
Que dorés les nimbes
qui ceignent leurs fronts!

Sous nos arbres grêles,
sous nos pandanus
par mer sont venus
dédaignant leurs ailes.
Accourons vers eux baiser leurs pieds nus,
sous nos ombres grêles,
sous nos pandanus.

Et la Vierge bonne
et Jésus aussi
d'un œil adouci,
d'un œil qui pardonne,
voient se tendre nos mains vers leur couronne.
Et la Vierge bonne
et Jésus aussi.

II

L'HOMME A LA HACHE

A l'horizon, par les brouillards,
les tintamarres des hasards,
vagues, nous armons nos démons
dans l'entre-deux sournois des monts.

Au rivage que nous fermons
dôme un géant sur les limons.
Nous rampons à ses pieds, lézards.
Lui, sur son char tel un César

ou sur un piédestal de marbre,
taille une barque en un tronc d'arbre
pour, debout dessus, nous poursuivre

jusqu'à la fin verte des lieues.
Du rivage ses bras de cuivre
lèvent au ciel la hache bleue.

III

MANAO TÙPAPAÙ

Le mur déjà s'endort.
L'Olympia couchée
brune sur la jonchée
des arabesques d'or
et qui fane et profane
de son corps diaphane,
soleil enseveli,
l'or pâli de son lit,
rêve à de vieux mystères :
par les nuits solitaires
l'âme des morts dormants
ressuscitait amants.
Puissent donc leurs bras d'ombre,
puissent leurs bras sans nombre

par cette nuit de ruts,
incubes apparus,
étreindre mon corps vierge!

Qui donc luit comme un cierge,
là-bas au pied du lit,
vert comme un hallali,
l'émail d'une fanfare?
L'arabesque s'effare
et fuit comme un serpent.
Je tords mon corps rampant
loin du corps d'émeraude
du fantôme qui rôde.
J'ouvre, les bras liés,
mes yeux de boucliers. —
Son capuchon de laine
ondule à son haleine,
son court capuchon vert
comme un cercueil ouvert.

Olympia, repose.
L'Esprit des morts se pose
gardien au pied du lit.
Je chasserai sans trêves
l'essaim des impurs rêves
aux portes de l'oubli.
Et vert comme une yeuse,
le viol d'un tombeau,
roide comme un flambeau,
ma tête luit veilleuse.
Sur le noir de mon front
qu'ont vu ceux qui mourront
surgir sombre phalène
près de leur front, pâli,
luit au pied de ton lit
mon œil de porcelaine...

(Alfred-Henry Jarry.)

PLUIE DE GUERRE

L'ours a tonné le gong tintamarrant des fasques,
Et voici les démons dormant sous les tonnerres
Qui de leurs doigts d'acier nombrent les millénaires
Chus au déclin de l'heure avec l'eau d'or des vasques.

Les colombes d'argent ont lampé les herbaies;
Les sombres sangs des yeux ont langui sous les terres;
Et voici le sommeil dernier des oseraies
Avec les sourcils verts arqués des cimeterres.

Voici le gong sonore et la haine des êtres;
Et voici le baiser languide des gomorrhes;
Voici le dernier doigt tutélaire aux fenêtres
Et les pleurs cramponnés par les sursauts accores;

Voici le son sublime enflammant l'ombre lourde
Des cors cornus courbés contre la chute crue
Des feuilles d'argent bleu qui soufflent dans leur gourde;
Voici le son des cors et la tempête accrue.

Tombez, dernier délai des destins sous les arbres;
Tournez vers le repaire et les palais de marbres
Ondoyants et veinés sous les amours futures;
Volez, les albatros blancs séchés aux mâtures.

Voici le son dormi des cors crispant leurs cris
Par la haine des bois et les os des taillis;
Et voici les destins de leurs doigts centenaires
Qui bercent les démons dormant sous les tonnerres.

PLUIE DE CHASSE

Ils s'en vont deux, ils s'en vont trois
Par le sommeil triste du bois
Serrant des clous avec leurs paumes.
Le son des pleurs de leurs cœurs d'hommes

Verse son glas pleuvant d'étain.
Ils vont sécher leur cœur déteint

Sur le sommeil tendu des branches.
Voici les blanches avalanches

Des pleurs des cœurs qui sonnent dru
Sur le linceul tant parcouru
Par les pleurs des cœurs que l'on berne
Sur la forêt de la citerne

Fosse commune des grêlons
Tombant d'en haut avec leurs longs
Abois par les bruits de la pluie.
La pluie à terre qui s'ennuie

Sous les marteaux des croquemorts
Faisant hanaps aux cors décors
Ecarquillant ses mains faciles
Jette ses sous dans leurs sébiles

Et dit son mot à tout venant.
C'est la chasse du revenant
Tordant ses doigts sur la lisière
Du bois avec l'eau fourmilière.

Voici la pluie et ses sabots
Fermant leurs lèvres de corbeaux.
La pluie et ses sabots cliquette
Sur le sommeil de maint squelette.

La pluie amère ouvre son dos
Fendu de croix sous les fardeaux
Des morts dormant au pied des dalles.
Voici le choc de ses sandales

Qui ferme les yeux des défunts.
Voici la pluie et les embruns :
Elle a fermé leurs yeux qu'on cloue,
Elle a giflé leur sèche joue

De ses doigts gras et pleins de sang.
Voici la pluie et son croissant :

Car c'est la Lune et son œil blême
Qui luisant cynique et veule aime
Verser la pluie et ses marteaux.

La pluie aux pointes des râteaux
Flambe comme un rayon de cierges.
Les gouttes de pluie ont, les vierges,

Frappé les doigts des mainteneurs
Des règles-cors des hauts veneurs.
Voici la pluie aux plats feuillages,
Voici la pluie aux verts rivages

Qui lézarde leurs os toujours.
Dans la forêt où bâille l'ours
Les squelettes des feuilles mortes
Ont fermé l'huis de leurs mains fortes.

Les squelettes ferment leurs mains;
Leurs doigts germés ferment leurs seins
Allaiteurs jadis des aiglons...
Voici la pluie et ses grêlons.

Les squelettes des feuilles jaunes
Sont beaux tels des fous sur des trônes;
Et les voici blancs dessinés
Beaux comme des fous couronnés,

Beaux comme des geais sur des arbres,
La forêt aux perrons de marbres
Plante ses arbres calcinés
Beaux comme des fous couronnés.

Voici la pluie ombre à leurs têtes;
Elle a mordu de ses tempêtes
Leurs pauvres yeux si chassieux,
Pleurant les pleurs lourds de ses yeux.

La pluie en les forêts fantômes
A mordu ses bras et ses paumes;
Voici la pluie en rangs serrés
Versant ses yeux sur les forêts. *(à suivre)*

NOTES

LA REVANCHE DE LA NUIT

★ *Le manuscrit comprend cinq feuillets arrachés — un peu brusquement, semble-t-il — à un cahier d'écolier. Le texte est au recto. Sur la cinquième page figure seulement le vers unique de la cinquième et dernière pièce de ce poème inachevé.*

L'examen de l'écriture — haute et grêle, presque droite, et beaucoup plus appliquée qu'à l'ordinaire — nous autorise à placer cet ensemble en tête du recueil : il est vraisemblablement le plus ancien des poèmes écrits à l'époque des Minutes de Sable Mémorial.

★ *L'invocation aux hiboux*

Bésicles d'or rapetassées

de la seconde pièce de la Revanche de la Nuit *rejoint la description du même « Animal »*

Bésicles d'or armant son nez bourbon, il trône

du dernier des Trois meubles du Mage *compris dans les* Minutes.

★ *Les deux dernières rimes* (légères *et* étagères) *de la quatrième pièce sont évidemment « souvenues » de la* Mort des amants *de Baudelaire.*

★ *Parmi des brouillons assez informes, nous avons retrouvé ces deux essais de quatrains, qui se rapportent au vers unique de la cinquième pièce et semblent poursuivre le poème :*

Le soleil s'élevant comme un très blanc obus
Disperse le troupeau des monstres et leur vol
.... (*blanc*) .... masques barbus
Ils s'abattent au sol en ternes flocons mols.

Hors de la (*blanc*) ils s'avancent très saints
Et balayant la cendre aux plumes de leurs traînes
...... (*blanc*) ...... en queue auguste de sirènes.
Leur aile est lourde et bruit de malchus d'assassins.

TROIS POÈMES
D'APRÈS ET POUR PAUL GAUGUIN

★ *Ces poèmes empruntent leurs titres aux tableaux de Gauguin qu'ils décrivent, et qui furent exposés chez Durand-Ruel en novembre* 1893. *Ils figurent au catalogue, préfacé par Charles Morice, dans l'ordre suivant :*

1. Ia orana Maria (*Ave Maria*).
9. Manao toupapaou (*L'Esprit des morts veille*).
15. L'Homme à la hache.

Le premier tableau fut acquis par M. Manzi, et le second a appartenu longtemps au Comte Kessler, à Weimar. C'étaient les deux maîtresses-toiles de l'exposition, et celles auxquelles le peintre tenait le plus. Au sujet de la première, qui n'avait pas encore de nom, il écrivait à son ami Georges-Daniel de Monfreid, le 11 *mars* 1892 :

« J'ai fait pourtant un tableau, une toile de 50. Un ange aux ailes jaunes indique à deux femmes tahitiennes Marie et Jésus tahitiens aussi — du nu vêtu du Paréo, espèce de cotonnade à fleurs qui s'attache comme on veut à la ceinture. Fond de montagne très sombre et arbres à fleurs — Chemin violet foncé et premier plan vert émeraude; à gauche des bananes — J'en suis assez content. »

Cette même toile : Ia orana Maria, *Je vous salue, Marie, ou* L'Ave Maria, *est décrite en ces termes, par Charles Morice, à la fin de sa préface au catalogue de l'exposition chez Durand-Ruel :*

« Deux jeunes femmes, deux Tahitiennes aux physionomies empreintes de naïve piété, contemplent, avec la sincérité d'une innocence que la vie elle-même n'effleurera, ne déflorera pas, cette apparition : une femme — une autre — de stature doucement surhumaine et portant à l'épaule un enfant, qui, d'un geste câlin, repose sa tête sur la tête de sa mère. Autour des deux têtes la divine auréole se laisse deviner. Derrière les spectatrices adorantes aux mains jointes se tient un ange parmi les fleurs, riche et calme, et fleur lui-même : *Ia Orana Maria,* Ave Maria.

Et le soleil et la flore, tout autour, prient aussi, puissants, suaves, odorants (*noa noa*), subtils, comme le sourire de la Vierge elle-même, un sourire où se mêlent la religion et le plaisir, le majestueux et le mutin de la déesse et de la femme, telles que ces âmes naturelles les peuvent concevoir. »

La seconde toile : Manao toupapaou, *ou* Pense au revenant, *ou,* L'Esprit des morts veille, *était de loin la préférée de Gauguin. Bien qu'à court d'argent, il écrivait de Tahiti à Monfreid (chargé de vendre un certain nombre de tableaux), le 8 décembre* 1892 :

« Si par hasard extraordinaire on se précipitait pour acheter *je ne veux pas* lâcher à moins de 600 fr. : selon l'importance de la toile vous faites les prix, 600, 700, 800, etc... Quant à celui *Manao tùpapaù,* celui-là je désire le garder pour plus tard — *Ou bien* 2.000 *fr.* Quand je serai arrivé, je verrai — Du reste, j'écris à ma femme la même chose. Ce tableau est pour moi (Excellent) — La genèse, la voici (pour vous seulement —) Harmonie générale — Sombre triste violet bleu triste et chrome I — Les linges sont chrôme 2 parce que cette couleur *suggère* la nuit sans toutefois l'expliquer et de plus sert de passage entre le jaune orangé et le vert, ce qui complète l'accord musical — Ces fleurs sont en même temps comme des phosphorescences dans la nuit (dans sa pensée). Les canaques croient que les étincelles de phosphore qu'ils voient la nuit sont l'esprit des morts.

— Et puis pour finir, c'est un beau morceau de peinture, quoiqu'il ne soit pas fait d'après nature — »

Dans un petit cahier de notes éparses, il reviendra plus tard sur cette même toile, et cela nous vaudra l'instructive Genèse d'un tableau (*citée par Jean de Rotonchamp dans son célèbre ouvrage sur Gauguin*) :

« Une jeune fille canaque est couchée sur le ventre, montrant une partie de son visage effrayé. Elle repose sur un lit garni d'un *paréo* bleu et d'un drap jaune de chrome clair. Un fond violet pourpre, semé de fleurs semblables à des étincelles électriques; une figure un peu étrange se tient à côté du lit.

Séduit par une forme, un mouvement, je les peins sans aucune préoccupation que de faire un morceau de nu. Tel quel, c'est une étude de nu un peu indécente, et cependant j'en veux faire un tableau chaste et donnant l'esprit canaque, son caractère, sa tradition.

Le *paréo* étant lié intimement à l'existence d'un Canaque, je m'en sers comme dessus du lit. Le drap, d'une étoffe écorce d'arbre, doit être jaune, parce que, de cette couleur, il suscite pour le spectateur quelque chose d'inattendu; parce qu'il suggère l'éclairage d'une lampe, ce qui m'évite de faire un effet de lampe. Il me faut un fond un peu terrible. Le violet est tout indiqué. Voilà la partie musicale du tableau tout échafaudée.

Dans cette position un peu hardie, que peut faire une jeune fille canaque toute nue sur un lit? Se préparer à l'amour? Cela est bien dans son caractère, mais c'est indécent, et je ne le veux pas. — Dormir? L'action amoureuse serait terminée, ce qui est encore indécent. — Je ne vois que la peur. Quel genre de peur? Certainement pas la peur d'une Suzanne surprise par des vieillards. Cela n'existe pas en Océanie.

Le *tùpapaù* (Esprit des morts) est tout indiqué. Pour les Canaques, c'est la peur constante. La nuit, une lampe est toujours allumée. Personne ne circule sur les routes, quand il n'y a pas de lune, à moins d'avoir un fanal, et encore ils vont plusieurs ensemble.

Une fois mon *tùpapaù* trouvé, je m'y attache complètement et j'en fais le motif de mon tableau. Le nu passe au deuxième plan.

Quel peut bien être, pour une Canaque, un revenant? Elle ne connaît pas le théâtre, la lecture des romans, et, lorsqu'elle pense à un mort, elle pense nécessairement à quelqu'un déjà vu. Mon revenant ne peut être qu'une petite bonne femme quelconque. Sa main s'allonge comme pour saisir une proie.

Le sens décoratif m'amène à parsemer le fond de fleurs. Ces fleurs sont des fleurs de *tùpapaù,* des phosphorescences, signe que le revenant s'occupe de vous. Croyances tahitiennes.

Le titre *Manao tùpapaù* a deux sens, ou : elle pense au revenant, ou : le revenant pense à elle.

Récapitulons. Partie musicale : lignes horizontales ondulantes; accords d'orangé et de bleu, reliés par des jaunes et des violets, leurs dérivés, éclairés par étincelles verdâtres. Partie littéraire : l'Esprit d'une vivante lié à l'Esprit des morts. La Nuit et le Jour.

Cette genèse est écrite pour ceux qui veulent toujours savoir les *pourquoi,* les *parce que.*

Sinon c'est tout simplement une étude de nu océanien. »

*Remarquons en passant que Gauguin omet de mentionner l'influence de l'*Olympia *de Manet sur ce « nu océanien ». (On sait qu'il en fit plusieurs copies, à différents âges de sa vie — et il note dans* Noa Noa *qu'il avait une reproduction de cette toile dans sa case tahitienne, et qu'il lui arriva de la faire passer pour le portrait de sa femme d'Europe.) Toujours est-il que Jarry n'hésite point à faire le rapprochement et nomme par deux fois l'*Olympia *dans le poème qu'il consacre à ce tableau.*

Nous n'avons trouvé aucun témoignage sur la troisième toile, L'Homme à la hache, *dont il semble que la trace soit perdue depuis*

1893. *Jointe à celles qui précèdent, sa « description » nous aurait permis de connaître la part d'interprétation personnelle — la part proprement créatrice du poète — devant chacune de ces œuvres de Gauguin.*

★ *Il peut paraître intéressant de poser la question : pourquoi ces trois poèmes sont-ils les seuls que Jarry ait jamais écrits « d'après et pour » un peintre — et pourquoi ce peintre est-il précisément Gauguin?*

Disons d'abord que l'exposition de 44 toiles et 2 sculptures de Gauguin chez Durand-Ruel fut, pour une certaine avant-garde, l'événement marquant de cette fin d'année 1893. Présentée par Octave Mirbeau, la précédente exposition (il s'agissait bien plutôt d'une simple adjudication à l'Hôtel Drouot, en février 1891) avait été très remarquée. Le peintre était non seulement soutenu par ses amis et disciples du groupe de Pont-Aven, et quelques aînés dont Carrière et Redon, mais aussi par les poètes et les littérateurs — et tout particulièrement par G.-Albert Aurier, le jeune critique d'art du Mercure de France, *dont la mort prématurée (et grandement déplorée par Gauguin) survint en 1892. Le retour de Tahiti, ainsi que l'exposition qui ne pouvait manquer de suivre, étaient donc impatiemment attendus par le cercle symboliste de la rue de l'Echaudé-Saint-Germain, qui venait de s'ouvrir à Jarry.*

A ces raisons somme toute parisiennes, il faut ajouter le sentiment très profond que pouvait éveiller, dans le cœur et l'esprit du jeune Alfred-Henry Jarry, l'œuvre de cet homme qui avait fait de la Bretagne, avant les îles d'Océanie, sa terre d'élection. « J'aime la Bretagne, écrivait Gauguin en 1886. J'y trouve le sauvage, le primitif. Quand mes sabots reposent sur ce sol de granit, j'entends le ton sourd, mat et puissant, que je cherche en peinture. » Jarry ne cherchait lui-même pas autre chose en littérature. Les dolmens, les pèlerinages, les sites âpres et sensuels du pays d'Armor ont beaucoup aidé l'un et l'autre à mettre au point leur art de vitrail, à la fois médiéval et très moderne, et d'une incomparable solidité dans le Baroque. Dans l'œuvre du peintre, les motifs péruvio-incaciques joints à la flore, à la faune et à l'humanité canaques — et s'accordant par surcroît au souvenir de Pont-Aven — devaient beaucoup séduire le poète des Minutes *et de* César-Antéchrist. *On le voit bien dans cette épode du chœur d'*Haldernablou, *qui semble un tableau de Gauguin :*

Le Temps sous les pandanus sonne son cor.
Le petit vieillard rit et grimace encor,
Tombant sous l'hallali torve des cuivrares.
Les caméléons dans leurs glauques simarres
Sont des vrilles de vignes au-dessus des mares
Et du tombeau vert des amours trépassés.
Sabbatiques rosses,
Evêques renversés chevauchant leurs crosses,
Les caméléons volent aux cieux lassés.

Cinq ans plus tard, dans les Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, *il se souvient encore des trois tableaux décrits dans les*

Minutes. *Il s'agit du chapitre* XVII *de ce livre,* De l'Ile Fragrante, *dédié naturellement à Paul Gauguin :*

« L'île Fragrante est toute sensitive, et fortifiée de madrépores qui se rétractèrent, à notre abord, dans leurs casemates corallines. L'amarre de l'as fut enroulée autour d'un grand arbre, balancé au vent comme un perroquet bascule dans le soleil. »

Mais voici L'Homme à la hache

Lui, sur son char tel un César
Ou sur un piédestal de marbre

qui ne peut être que le Gauguin de la légende, devenu roi dans une île d'Océanie :

« Le roi de l'île était nu dans une barque, les hanches ceintes de son diadème blanc et bleu. Il était drapé en outre de ciel et de verdure comme la course en char d'un César, et roux comme sur un piédestal.

Nous lui fîmes raison de liqueurs fermentées dans des hémisphères végétaux.

Sa fonction est de sauvegarder pour son peuple l'image de ses dieux. Il en fixait un avec trois clous au mât de la barque, et ce fut comme une voile triangulaire, ou l'or équilatéral d'un poisson séché rapporté du septentrion. Et au-dessus de la demeure de ses femmes, il a enchaîné les pâmoisons et les torsions d'amour avec un ciment divin. Hors de l'entrelacs des seins jeunes et des croupes, des sibylles constatent la formule du bonheur, qui est double : *Soyez amoureuses,* et *Soyez mystérieuses.* »

Voici enfin la mythologie de Manao tùpapaù. — *Jarry n'a pas oublié la signification de* Noa Noa (« *les sources odorantes de la terre* »), *ni la flamme gardienne au pied du lit :*

« Il possède aussi une cithare, qui a sept cordes de sept couleurs, qui sont les éternelles; et une lampe dans son palais alimentée des sources odorantes de la terre. Quand le roi chante, le long du rivage, sur sa cithare ou élague avec une hache des images de bois vivant les pousses qui défigureraient la ressemblance des Dieux, ses femmes terrent au creux des lits le poids de la peur chu sur leurs reins du regard de veilleuse de l'Esprit des Morts, et de la porcelaine parfumée de l'œil de la grande lampe. »

★ *Le manuscrit des* Trois poèmes d'après et pour Paul Gauguin *est une simple feuille blanche, un peu plus petite que le format d'un cahier ordinaire, et non lignée. Au recto figurent* Ia orana Maria *et les deux quatrains de* L'Homme à la hache; *au verso les deux tercets du même sonnet et* Manao tùpapaù. *Les quatorze derniers vers de celui-ci, et la signature Alfred-Henry Jarry, sont insérés, faute de place, dans la marge de gauche.*

★ *Le poème* Ia orana Maria *accuse le côté « visitation des Rois Mages » du tableau de Gauguin. Il semble que Jarry ait été très frappé par le mot* pandanus. *(La toile n° 21 de l'exposition Durand-Ruel avait ce titre, au catalogue :* I raro té oviri — *Sous les pandanus.) Les pandanus sont des plantes arborescentes, grimpantes ou rampantes, dont les larges feuilles servent à garnir la toiture des cases tahitiennes.*

Le vocabulaire symboliste (« albe souris-chauve » et « les venus par cymbes ») ainsi qu'une certaine préciosité naïve, rappellent les Enluminures *de Max Elskamp — que le Docteur Faustroll place parmi ses vingt-sept pairs, et qui évoque pour lui « les lièvres qui, courant sur les draps, devinrent des mains rondes et portèrent l'univers sphérique comme un fruit ».*

★ L'Homme à la hache *figure déjà dans les* Minutes de Sable Mémorial, *à la seule différence qu'il n'y a pas, dans notre première version, de majuscule au début du vers. Nous reproduisons ici ce sonnet bien connu (le plus beau de Jarry, sans doute, avec* Parmi les bruyères... *de* Les Jours et les Nuits), *afin que la trilogie « d'après et pour Paul Gauguin » soit présente au lecteur dans son ensemble. Nous avons déjà dit notre regret de n'avoir pu retrouver la trace du tableau auquel il se rapporte.*

★ *Le brouillon de* Manao tùpapaù, *que nous avons pu consulter, présente quelques variantes avec la version définitive.*

Entre les 4ᵉ et 5ᵉ vers de la première strophe s'insère ce distique :

le lit des anciens morts,
des aïeux et des dieux.

Et cet autre, entre les 11ᵉ et 12ᵉ vers de la seconde strophe :

Je ferme mes paupières
sous la chute des pierres.

Le même brouillon comprend également un premier état du poème, qu'il faut lire comme suit à partir du sixième vers :

son corps de bronze vert
comme un cercueil ouvert
ou le viol d'un tombeau
surgi, roide flambeau
dans l'ombre qui se sauve,
drapant son crâne chauve
d'un capuchon de laine,
métallique lambeau.

Les quatre derniers vers sont biffés et remplacés par :

Un capuchon de laine
colle à son crâne chauve.
Par l'ombre qui se sauve
au vent de son haleine
il darde sur le lit,
terne or, satin pâli,
ses yeux de porcelaine.

L'indication de la lampe lui paraissant peut-être insuffisante, Jarry reprend les trois derniers vers, mais ne supprime rien, ce qui montre son incertitude entre l'état précédent et celui-ci :

veilleuse au pied du lit
dardent leur feu pâli
ses yeux de porcelaine.

Notons enfin que le distique :

J'ouvre, les bras liés,
mes yeux de boucliers. —

se retrouve, à peine changé, à la fin de La Peur, *première des trois* Tapisseries *comprises dans les* Minutes de Sable Mémorial :

Ouvrent, les bras d'effroi liés,
Leurs yeux comme des boucliers.

PLUIE DE GUERRE — PLUIE DE CHASSE

★ *Chaque poème occupe un côté d'une petite feuille rose, du genre « papier à lettres de fantaisie ». Le titre* Pluie de guerre *apparait sous plusieurs coups de crayon. Le poème* Pluie de chasse, *écrit très finement et sur deux colonnes, est rayé d'une double croix au crayon.*

★ *Le début de* Pluie de guerre

L'ours a tonné le gong tintamarrant des fasques

a sans doute inspiré

Le tonnerre tombant tintamarre ses tôles

de la Pastorale *de* Les Jours et les Nuits.

★ *On rapprochera également le début de* Pluie de Chasse :

Ils s'en vont deux, ils s'en vont trois,

de celui de la troisième Tapisserie *des* Minutes, Au repaire des Géants :

J'en ai vu trois, j'en ai vu six.

M. S.

ORNITHOLOGIE SENTIMENTALE

par ALAIN SIRWY

Pour Marcel Roland.

I. — *MESANGES*

A trois époques de ma vie, j'ai pu choisir ma demeure en lisière de forêt. Argonne, Fontainebleau, Saint-Germain. Chaque fois, j'ai installé tout près de la maison une volière. Disons plus modestement des cages dont la porte restait ouverte en permanence.

Mangeoires pleines de graines de tournesol, abreuvoir, baignoires, trapèzes, perchoirs... Sans oublier un miroir, car les oiseaux sont coquets. L'hiver, j'ajoutais une solide provision de graisse fine.

Les visiteurs qu'attendaient ces préparatifs ne tardaient guère à fréquenter la « bonne auberge ». La plupart étaient des Mésanges. Grandes et Petites Charbonnières, Poeciles ou Nonnettes vêtues de satin bronzé, coiffées de noir brillant; couples inséparables de Mésanges bleues (les *Pimparins* dont parle Mistral), toque cobalt, manteau jaune-vert fondu sur l'extrémité en bleu d'outremer, gilet citron, joues blanches. Plus rarement, des Mésanges huppées. Quant aux Mésanges à longue-queue, elles accompagnaient leurs cousines jusqu'à la volière, mais ne s'attablaient pas. Timidité? Non : question de régime; du moins, je le suppose.

Il y a vraiment une caractérologie animale comme il y a une caractérologie humaine. Par exemple, les Moineaux domestiques et les Friquets sont des voyous, des gars du milieu. A Saint-Germain (car, ailleurs, ils m'ont laissé en paix) ils restèrent trois ou quatre semaines groupés autour des cages sans jamais y pénétrer. Ils observaient le dispositif, ramassant ce qui tombait hors des barreaux, arrachant une graine au bec d'une Mésange, à la sortie. Mais ayant acquis peu à peu la conviction que, dans mon hostellerie, on n'assas-

sinait pas les clients, ils y entrèrent bientôt en foule, se bousculant au portillon. Ils chassèrent les Mésanges, pillèrent les provisions. Ils s'enfuyaient quand il ne restait plus rien, heureux d'avoir tout saccagé.

Quand je lis chez d'éminents auteurs comme Jacques Delamain, que la Mésange est un oiseau cruel, querelleur, « aux instincts âpres jusqu'à la férocité », que la Grande Charbonnière, en captivité, « peut dépeupler une volière en un seul jour, ouvrant le crâne, à tous ses compagnons, même les plus robustes », je demeure confondu. Je n'ose disputer ce point avec des spécialistes. Pourtant, au Jour du Jugement, jurant de dire toute la vérité, rien que la vérité, j'apporterai mon humble témoignage. J'affirmerai que j'ai vu des Moineaux brimer impunément, odieusement des Mésanges. J'affirmerai que, pour rétablir l'ordre, je devais apparaître sur le balcon, claquer des mains, injurier la bande de pillards; et que, chose curieuse, tout ce vacarme appelait vers moi mes oiseaux préférés. Un peu comme ces pigeons d'un numéro de cirque venant se poser sur les épaules, la tête, et jusque sur le fusil encore fumant d'une chasseresse de fantaisie quand celle-ci a tiré un coup de feu...

Ah! ces Mésanges, quelles créatures distinguées! Elles prenaient une graine entre les pattes, la décortiquaient proprement sur un barreau, toc-toc-toc, à petits gestes mesurés. Tandis que les Moineaux, clac-clac, broyaient la nourriture entre leurs mandibules robustes, se gavaient, s'empiffraient comme cochons, jouant des badigoinces et crachant les écorces...

Supposez que j'aie enfermé les Mésanges avec ces brutes. Alors, peut-être les Grandes-Charbonnières, dégoûtées de vivre en telle promiscuité, eussent-elles ouvert le crâne des piafs. Révolte du désespoir; colère de Septembriseurs aristocrates... Oui, mais quand il y a moyen de faire autrement, quand rien ne vous force à vivre avec des gens mal élevés, il est plus élégant de s'écarter d'eux, de leur céder la place. L'essentiel est de ne point se commettre en compagnie de rustres.

Même le Pic-Bleu partageait cet avis. Et Dieu sait pourtant qu'il est taillé en force! Toujours affairé, gros comme le poing, trapu, aérodynamique, dos gris-ardoise et bleu, ventre rose, c'est un acrobate musclé mais débonnaire, en dépit de son bec énorme, pointu comme un espadon.

Eh bien, lui aussi restait à l'écart, sur l'arbre le plus proche, au milieu des Mésanges. Il sifflait deux ou trois fois, puissamment, pour appeler police-secours, tandis que ses gentilles camarades se contentaient d'un méprisant « thithipu-thithipu »...

Je ne pouvais, vous le pensez bien, demeurer à la fenêtre, en posture d'épouvantail à Moineaux. Quand je m'en allais à mes occupations, je devais, à regret, fermer les cages. A mon retour, si le temps était beau, j'ouvrais la croisée, jetant même quelques graines sous mon bureau, à l'intention des minuscules et douces Nonnettes, que mes garçons nommaient obstinément « Mésanges-papillons ».

L'une d'elles surtout, unijambiste — accident ou malformation? — préférait se tenir à mes côtés plutôt que d'affronter la bousculade.

Les Petites-Charbonnières, très prolifiques, m'amenaient, au printemps, leur progéniture. Elles me la présentaient et me la confiaient sur le balcon, le temps d'aller au ravitaillement de chenilles et d'insectes pour la bouillie des mioches. Puis, ayant donné la becquée, elles allaient déjeuner dans la volière pour leur propre compte. Après quoi, toute la troupe regagnait, en voletant, les tilleuls.

Le Pic bleu, naïf, confiant, était la dupe continuelle des Moineaux. J'ai essayé en vain de l'avertir. Ce prévoyant de l'avenir, quand il avait décortiqué graines ou noisettes, portait l'amande vers son garde-manger creusé dans l'écorce d'un arbre. Alors, les cambrioleurs épiaient sa manœuvre, repéraient sa cachette... Et dès que l'infortuné thésauriseur avait le dos tourné, ses provisions disparaissaient. Pourtant, bourgeois crédule, il continuait d'enfouir ses économies dans le coffre-fort dévalisé.

Un matin, je mis dans la volière quelques grosses noix sèches, à la coque dure comme du buis. Le Pic-bleu (ou Sitelle) témoigna ce jour-là d'une vive agitation, ne sachant comment effectuer le transport. Il faillit se décrocher la mâchoire, si j'ose dire, en voulant prendre une noix dans son bec. Il dut enfin se résigner — mais cela dura des heures — à percer un trou bien rond dans la noix en frappant avec méthode toujours au même endroit. Travail si minutieux que, cette fois, il ne toléra personne dans la cage. Puis il réussit à enfiler son bec dans l'orifice, et emporta la noix au bout de son nez, jusqu'à son nid, comme un équilibriste. Ce nid

était artificiel. Je l'avais accroché face au Sud-Est, comme il se doit. L'ouverture en était un peu grande. Aussi, pour éviter l'intrusion de plus gros oiseaux, la Sitelle avait ajouté une sorte de ciment, ménageant une entrée juste à sa mesure.

J'eus pitié de tant de labeur, et je brisai légèrement au casse-noix le reste des provisions d'hiver.

Je m'étais fait là de bon amis... Quand, devenu veuf, j'abandonnai la maison forestière et vins habiter « en ville » avec mes petits garçons, j'enlevai mélancoliquement les cages et me mis en devoir de nettoyer moi-même le balcon. Durant mon travail, un nuage de mésanges m'enveloppait en poussant des cris plaintifs, — que je pris pour des adieux...

II. — *HIRONDELLES*

Cela remonte à 1910. Marcel Roland l'a très aimablement conté déjà (1). Je n'y reviens que pour mémoire, et dans le dessein d'ajouter quelques détails.

L'arrière-saison étant fort belle cette année-là, les Hirondelles commirent l'imprudence d'élever une seconde couvée. Puis les froids surgirent brusquement. L'émigration des adultes devint une impérieuse nécessité. Tout insectivore a besoin d'une nourriture abondante, ses proies ne représentant qu'une faible valeur nutritive. Or, dans le froid, plus de mouches ni de moucherons!... La jeune couvée s'abattit sur le sol, dans les maisons, partout, comme des feuilles mortes.

J'étais alors à Meudon où je commençais ma seconde année de service militaire, au Parc aéronautique. Des ouvrières de l'atelier me donnèrent un matin quatre Hirondelles qui s'étaient accrochées à leurs vêtements. Je voulus tenter l'élevage de ces bestioles en leur offrant de la viande hachée très menu. En pure perte. J'essayai avec des insectes sans plus de succès. Bec obstinément serré, elles semblaient décidées à faire la grève de la faim. Deux moururent. Or, tandis que je balançais tristement l'une des survivantes, perchée sur mon doigt, devant une mouche engourdie, le long du mur, voici qu'au passage la mouche fut happée!... Trait de lumière : Parbleu! Les Hirondelles ne déglutissent pas : elles se nourrissent au vol. Désormais, je cherchai tous les endroits où restaient des mouches et des araignées : hangars, ateliers,

(1) Marcel Roland, *Chants d'oiseaux et musiques d'insectes*, pp. 99-100 (Edit. du Mercure de France, 1946).

chambrées... Heureusement que le métier militaire laisse des loisirs!... De nombreux habitants de Meudon, indulgents à mon inoffensive passion, m'ouvraient leurs greniers. J'y promenais mes Hirondelles comme une lampe à souder sur les cloisons et les poutres. Les chères petites ne tardèrent pas à perfectionner le système. Dès que nous entrions, elles quittaient mon poing, volaient avec de savants virages sur l'aile, nettoyaient en une minute le local de tous insectes, et revenaient me tarabuster pour m'inciter à de nouvelles visites domiciliaires...

J'espérais les conduire ainsi jusqu'au printemps. Hélas! je dus m'absenter quelques jours. Un camarade à qui je confiai mes pensionnaires n'eut sans doute pas la patience nécessaire. Elles étaient mortes de froid quand je revins.

Ces oiseaux m'ont laissé un souvenir gracieux, certes, mais lucide : celui de charmantes créatures voraces, un peu butées, *m'utilisant* à leurs fins plutôt que désireuses de me témoigner leur attachement. Quelle différence avec le rouge-gorge, par exemple!

La nuit, elles voulaient se nicher au creux de mon épaule, pour avoir chaud. Je les chassais, par crainte de les écraser en dormant. Alors, elles allaient dans l'autre pièce, se blottir entre les pattes du grand chien de berger. Cet idiot n'osait plus bouger et couvait ses Hirondelles jusqu'au matin comme une mère-poule. Deux chatons familiers étant un jour entrés à l'improviste, je dus m'interposer, car les oiseaux les attaquèrent avec des cris stridents, en visant aux yeux.

Quand je sortais, parfois à cheval (le lieutenant que je suppléais m'offrant sa jument, sa maison... et son ordonnance), les Hirondelles prirent spontanément l'habitude de se loger sous mon képi. Cela ressemble, je m'en rends compte, à une histoire de fou. C'en était une : si je croisais quelques promeneurs dans les bois, je libérais les Hirondelles. Quittant leur refuge, elles décrivaient autour de moi quelques cercles rapides; puis, frileusement, se rapprochaient. Je soulevais à nouveau mon képi. Elles reprenaient alors leur place d'adoption. Les passants me regardaient comme un prestidigitateur, et j'étais puérilement fier de leur surprise...

III. — CORNEILLE

Notre ami Pierre Rameil nous invitait souvent à passer quelques semaines en son « Prieuré » de Saint-Thomas-en-Laonnois, où séjourna jadis Anatole France.

Le boulanger de l'endroit fit présent à mon plus jeune fils d'une Corneille à peine adolescente qui devint son intime camarade. L'oiseau et l'enfant ne se quittaient plus.

La Corneille est un animal étrange, malicieux, effronté. Quand mon fils mangeait quelque friandise, elle introduisait délicatement son bec entre les dents de son compagnon et faisait levier; puis, toc, cueillait une parcelle de nourriture, avec la dextérité d'un stomatologiste.

Si l'on jouait aux boules, elle participait au jeu à sa manière, voletant derrière la boule en mouvement, et la poussant à coups de bec.

Un garçonnet s'étant irrité contre elle à ce sujet et l'ayant menacée, se fit corriger par la bête facétieuse qui lui piquait les mollets tandis qu'il s'enfuyait en criant..

Un trait de caractère assez déplaisant chez la Corneille, c'est sa propension à s'emparer, comme les Pies, de menus objets et à les emporter vers quelque mystérieuse retraite. Crayons, porte-plume, cigarettes, fleurs, tout y passait. Attention aux bijoux, en pareil cas! Notre oiseau allait même dans le cimetière voisin, arrachant perles et fleurs aux couronnes mortuaires. Cette curieuse marotte lui valut de perdre l'estime des personnes pieuses qui voyaient là une profanation démoniaque.

Au moment où notre séjour touchait à sa fin, la Corneille, qui avait pris de l'envergure, s'envolait de plus en plus haut. Mon jeune garçon la suivait des yeux avec inquiétude : si elle allait ne pas revenir! Mais dès qu'il la rappelait, elle fonçait sur lui du haut des airs et venait se poser tel un faucon, sur son poing ou sur sa tête. Un jour, elle se joignit à une bande de congénères et disparut à l'horizon. Je parvins à convaincre son petit maître que c'était, au fond, la meilleure conclusion de cette aventure : car l'oiseau noir, en raison de ses rapts, commençait à être « mal vu » dans le village. On lui eût certainement fait mauvais parti après notre départ...

IV. — ROUGE-GORGE

Charmant Rouge-Gorge! Son chant est chuchoté du bout du bec, très vite. En anglais, assure André Suarès. Je le veux

bien. Mais quelle confiance excessive, et française jusqu'à la candeur, dans sa sympathie trop vite accordée!

Il a lu Jean-Jacques et croit l'homme bon, naturellement bon. Il ne s'assure même pas contre les accidents possibles, ni contre les chats. J'en ai vu plus d'un périr de malemort sous des griffes félines, en des maisons amies, et j'en tremblais d'indignation comme devant un lâche assassinat. Je les avais pourtant prévenus et chassés plusieurs fois, à contre-cœur :

— Méfiez-vous, leur disais-je. Méfiez-vous : il y a des chats!

Autant en emportait le vent. Le petit œil noir se tournait vers moi, de côté, brillant de tendre incrédudilité. L'oiseau voletait un peu plus loin, puis revenait en sautillant — incorrigible.

Les auteurs qui parlent de lui s'attendrissent avec raison sur la gentillesse désintéressée de ce pauvre petit bonhomme tout rond au physique comme au moral.

Volontiers célibataire, sauf au printemps et au début de l'été, il n'approche guère que l'humain *isolé*.

Quand je vins en fourrier à Saint-Germain, avant ma famille, j'étais à peine dans la villa déserte qu'il y avait, entré sur mes pas, un Rouge-Gorge. Juché sur une malle d'osier, il me souhaita la bienvenue, en confidence. Il resta chez moi une partie de la journée, bien que nos relations fussent de fraîche date. Mais quand les miens, pourtant fort paisibles, vinrent me rejoindre, il disparut et je ne le rencontrai plus que sur le balcon.

Quelques mois plus tard, j'avais laissé ma femme et mes garçons dans le midi, et je me trouvai momentanément seul durant une quizaine. Dès le premier matin, à mon réveil, un Rouge-Gorge, le même sans doute, se tenait perché au pied de mon lit. Il me suivit de pièce en pièce, picorant quelques miettes pendant mes repas. Chaque jour, même intimité. Le soir, il s'en allait, pour revenir à l'aube. Ce manège amical cessa quand mes voyageurs furent de retour.

A Kerscaff, près de Pont-Aven, chez de bons amis, si nous nous promenions à plusieurs dans une allée du jardin, les Rouges-Gorges gardaient leurs distances. Mais si l'un de nous déambulait isolément, il avait aussitôt près de lui un compagnon ailé.

Petite âme tendre et paradoxale : quand est passée la saison des amours, quand se sont gracieusement accomplis les rites nécessaires à la conservation de l'espèce, le Rouge-

Gorge réserve ses trésors d'affection pour l'humain. A la fois solitaire et sentimental, il sympathise avec les solitaires. Il se donne mission de les consoler, et y parvient...

V. — *ROUGE-QUEUE*

Poitrine et rein cuivrés, manteau gris-bleu, gorge noire et coiffe blanche, le Rouge-Queue venait construire son nid à chaque printemps au-dessus de notre escalier. Comme le Rouge-Gorge, il a de la bonté en excédent. Toutefois, il est moins exclusif dans ses attachements.

Nous l'avons vu adopter un misérable petit Moineau que mes fils avaient logé dans un panier sur le bord de la fenêtre du rez-de-chaussée. Il apportait à ce nourrisson ridicule des bouillies étranges, de sa composition. L'autre n'osait pas refuser; mais visiblement il préférait le pain trempé de lait que lui offraient mes enfants.

J'ai lu quelque part que les petits oiseaux n'ont besoin de nulle leçon pour apprendre à voler. Je n'en savais rien. Le Rouge-Queue non plus, probablement. Aussi l'avons-nous admiré tandis qu'il s'évertuait avec constance près du bébé-Moineau, le soulevant délicatement, puis, pour lui donner l'exemple, glissait sur l'air avec l'aisance d'un poisson dans l'eau. Le Moineau, enhardi, culbutait par dessus bord... et venait piquer du nez dans le terreau de la plate-bande, entre deux rosiers. Que de fois nous l'avons ramassé, tout penaud, et remis dans son panier!

VI. — *MERLE ET ROSSIGNOL*

Il était à peine quatre heures du matin, au début de juin. Le Rossignol veillait encore, n'ayant pas achevé son récital de bel-canto.

Le Merle venait tout juste de s'éveiller.

Le Rossignol s'égosillait délicieusement sur un peuplier voisin. Je ne l'apercevais pas mais l'imaginais, comme dans *Les Vrilles de la Vigne,* « s'interrompant parfois, le col penché, comme pour écouter en lui le prolongement d'une note éteinte, puis reprenant de toute sa force, gonflé, la gorge renversée, avec un air d'amoureux désespoir »...

Soudain, le Merle, perché dans mon jardin sur la plus basse branche d'un tilleul, me fit signe qu'il allait mystifier le

ténor italien. Nous savions, lui et moi, que chanter, pour le Rossignol, c'est lancer un défi aux autres mâles.

Alors, histoire de s'amuser, le clown-musicien reprit, avec une étonnante justesse, « les notes d'or, les sons de flûte grave, les trilles tremblés et cristallins, les cris purs et vigoureux » du donneur de sérénades. Mais il y ajoutait je ne sais quoi de railleur, d'outré : un lyrisme caricatural...

Pendant plus d'un quart d'heure, ce furent des solos alternés. Le Rossignol multipliait, eût-on dit, les difficultés. Mais l'imitateur s'en jouait, reproduisant impeccablement les mêmes roulades, les mêmes cascades perlées... On sentait le rival à bout de souffle, épuisé, martyr orgueilleux, décidé à mourir plutôt que de s'avouer vaincu...

Enfin, le Merle termina son pastiche par un éclat de rire strident, destiné à moquer ostensiblement le concurrent dupé. Il me jeta un coup d'œil complice, descendit d'un bond sur le gazon, sautillant de façon comique, fouillant le sol à la recherche d'un ver, tandis que le Rossignol bredouillait un dernier trille humilié...

J'ai raconté cette histoire, peu après, chez mes amis Lachaud, au poète Max Jacob, en pays quimpérois.

Il eut, en m'écoutant — il savait très bien écouter, quand il le voulait — un rire de gamin. Il épilogua sur les mots « siffler » et « persifler »... Persifler, dit-il, c'est tourner quelqu'un en ridicule par des propos dont il ne saisit pas l'ironie... Le pauvre Max était expert, dans ce genre. Et je retrouvai dans son rire comme un écho attendri du rire de l'oiseau-blagueur...

POÈMES

par MICHEL MANOLL

BOUQUET D'ARBRES

Il faut parler des ifs comme on parle des morts
Du pelage d'automne enrobant l'eau qui dort

Le lilas oiseau-lyre ouvrant ses ailes blanches
C'est un flocon de neige qui plane sur les branches

Et le doux peuplier les calèches du vent
L'entraînent au galop de leurs chevaux piaffant

Ambre liquide ourlant la rive des forêts
L'écorce du bouleau tisse sa voie lactée

Le sapin familier de ses aiguilles brunes
Faufile la voilure attachée à sa hune

Et la pluie dans les mains frêles des marronniers
Glisse et s'effrite comme la vie d'un prisonnier

Mais le chêne fixé sur un socle de marbre
Semble un berger figé parmi son troupeau d'arbres

Si je nomme le charme une allée se dénoue
Une source enchâssée à son collier de houx

Et je ne sais que dire à ces obscurs témoins :
Tilleuls rompant le soir leur gaine de parfums

Pommiers de gloire au flanc des collines couchés
Saules tremblants comme une fille effarouchée

A tous ceux qui s'en vont cherchant dans la nuit noire
La charnelle vêture et l'humaine mémoire

JE NE SAIS OU J'ALLAIS

Je ne sais où j'allais glissant dans cette rue
Mais pour que vous puissiez un jour la retrouver
Ailleurs qu'en ce poème et vous réconcilier
Avec ses pans de murs avec ses devantures
Je vous livre son nom comme on donne à la glace
A force de chaleur et de docilité
Un éclat de lumière emprunté à l'espace
Où la feuille et l'oiseau viendront se refléter
Je marchais sur un trottoir de la rue d'Assas
En ce mois qui n'a plus que quelques jours à vivre
Et mon ombre légère avait peine à me suivre
Alors qu'elle était seule à porter ma dépouille
Où neigent si souvent dans un hiver de houille
Les flocons noirs d'un ciel harcelé de ténèbres
Le ruisseau qui coulait messager de l'Erèbe
Ne m'apportait nulle eau qui m'eût désaltéré
Et les pâles passants qui me dévisageaient
Tanguaient dans mon regard comme dans un brouillard
Où allais-je perdu dans un Paris atone [*d'automne*]
Tapissé de feuillages morts et de fumée
Puisque vous n'étiez plus dans un cercle fermé
Qu'un point trop vaporeux et toujours trop lointain
Pour recueillir un peu de sa flamme en mes mains

LES DEUX FLEUVES

Un soir que je suivais le fleuve que balise
Le givre d'un falot flottant dans le sillage
D'une aile volante égarée sous la grise

Armature qu'un ciel d'automne immobilise
Comme un vaisseau rivé aux continents sans âge
Je me disais tout ce bruit d'eau profond et grave
Qui sur les berges flue et cerne mon visage
Est peut-être l'écho de l'éternel voyage
Et je cherchais au bord des anneaux d'amarrage
La chaîne qui retient chacun des battements
Enclos dans leur décor d'os et de vêtements
Je répondais au fleuve et ma voix s'enroulait
Au clapotis qui va et vient comme fumée
Perdue sans renaissance à l'avers des collines
Et mon cœur gravissait la houle qui s'incline
Sous le joug d'une brise issue des cryptes d'ombre
J'aurais pu pressentir le frôlement du monde
Torrentiel et lent qui hume chaque haleine
Avant de la jeter dépouillée de sa laine
Dans son courant d'oubli et son mouvant silence
Mais je marchais poussant devant moi les lueurs
Qui s'ordonnaient selon la chantante alliance
D'astres secrets si hauts dans l'espace vogueur
Que le fleuve attiré hors de son lit de mousse
Associait son pas à nos voisines courses

FEMME VEILLEUSE

Femme veilleuse approchez-vous de mes paupières
Derrière l'armature opaque de la chair
Je dessine à tâtons des gestes coutumiers
Et si je suis absent d'apparence et fermé
Comme un fruit retenant sa pulpe de franchir
Le voile saisonnier tissé par les abeilles
Je chemine par les hauts-lieux prêtant l'oreille
A votre âme et je sais que vous allez venir
Me retrouver au fond du gave transparent
Glissant dans votre voix blanche comme l'éther
Des reflets de sous-bois et des feux d'océan

VOUS PARCOUREZ A PAS FEUTRES LES ETENDUES

Vous parcourez à pas feutrés les étendues
Où s'effritent les lèvres closes des statues
Et je m'arrête au seuil de ce pays de marbre
Retenant dans sa course le tumulte d'un arbre
Je ne puis vous atteindre et les mots n'ont plus d'ailes
Pour franchir cette nuit que fomentent vos pas
Et je sais cependant que nul ne vous appelle
Par delà la frontière obscure en contre-bas
Où vous glissez si nue et si privée de voix
Que la pierre s'allie à votre errance vaine
Faisant germer son sang de neige dans vos veines

ALLEZ AU FOND DES PROFONDEURS

Allez au fond des profondeurs
Que la nacre avive de feux
Avec cette âme de plongeur
Si légère qu'un brin de bleu
Une larme brisant son fil
Tissent sur ses bords un exil
Qui se reforme à chaque pas
Parlez-lui toujours à mi-voix
Pour ne point rompre sa texture
Friable et fidèle à la fois :
Elle est la seule qui perdure
Et la seule à porter le poids
D'une trop secrète aventure

PORTRAIT DIALOGUÉ

GEORGES DUHAMEL

par JEAN DESTERNES

I. — *PREMIER ENTRETIEN SUR LA CREATION ROMANESQUE ET NOUVELLES REMARQUES SUR LES MEMOIRES IMAGINAIRES.*

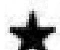
En descendant de Montmartre vers la rue de Liége, à pied, car le premier rendez-vous que j'obtins de M. Duhamel coïncida avec la grève des transports, je pensais à tout ce que cette visite signifiait pour moi. Je retrouvais l'émotion que j'avais éprouvée en découvrant, vers mes dix-sept ans, ces dépositions si atroces dans leur simplicité, sur la vie des martyrs, puis l'amitié que j'avais portée à l'auteur des *Pasquier* et des *Salavin,* de livre en livre. Quant à ses critiques familières de la vie moderne, je ne les avais pas acceptées sans réserves : il allait bien falloir lui présenter des objections, une défense du cinéma...

Je me faisais un portrait approximatif de l'homme, comme on peut en bâtir d'après des croquis et des photos. Portrait facile, tout en « rondeur » : dans la pièce où je fus introduit, je reconnus le tableau de Berthold Mahn, où le modèle, la chemise ouverte, un livre à la main, regarde pensivement par-dessus votre épaule.. Les couleurs s'assombrissaient dans le petit matin. Car il était à peine neuf heures et je pensais à ce personnage du *Désert de Bièvres* qui doit tous les matins se guérir du sommeil comme d'une maladie quotidienne. Mais M. Duhamel commence très tôt sa journée, et je le revis aux mêmes heures pour les entretiens ultérieurs.

J'attendais donc un personnage tout en rondeur, et je fus d'autant plus frappé par tout ce qu'il y avait de vif en lui, d'aigu, j'allais dire de pointu, lorsqu'il s'avança vers moi, en sifflotant quelques mesures de *Pelléas*. Je vois un nez petit

et mince, les pommettes accusées, la fine avancée du menton, la bouche très mobile qu'il mord parfois lorsqu'il écoute, et le front, le vaste front qui amorce sa longue courbure sous l'auvent d'un béret alpin, de ces bérets forme galette qu'on pince sur le devant pour faire visière. Je note tous les reliefs, ces détails qui éclairent l'expression : le sourcil remonte, la paupière plaisante, un creux se promène dans la joue, un sourire dessine un pli au bord de la narine. C'est tout cela qui était imprévisible, ce frémissement d'une ride, ce passage de l'ironie sur les lèvres, cette interrogation qui s'arrondit derrière les lunettes, cette finesse de la peau, et ce regard bleu « véronique » (c'est celui de Laurent Pasquier, mais n'est-ce pas parfois ce « bleu romance » dont il parle à propos d'un autre personnage?).

Il me fait pénétrer dans un bureau tout en longueur, dont la table fait face à une baie vitrée. La vue s'ouvre sur une cour à petits graviers, bientôt animée par trois enfants, et leurs « petits bouquets de cris » comme me dit leur grand-père en souriant : une petite fille de quatre ans et deux garçons un peu plus grands, pantalonnés tous trois en combinaisons bleues.



— Ici, c'est la maison des enfants. J'ai toujonrs vécu entouré de mes fils, puis de mes petits-enfants, aussi bien à Paris que dans ma maison de campagne à La Naze, près de Valmondois. Depuis le matin, les escaliers résonnent de leurs cavalcades, et si nous sommes gratifiés d'un instant de silence, nous savons que c'est le prélude d'un grand tintamarre. J'ai su souvent m'inventer une retraite au milieu du bruit. Et j'ai, la guerre durant, cherché la solitude au sein du vacarme, me ménageant une zone de méditation dans la cohue, les hurlements des malades, le remue-ménage des « rentrants », les éclats de voix (« je contre... dix de der... »).

— C'est après la guerre que vous avez abandonné définitivement la médecine?

— J'allai un jour trouver Alfred Vallette — qui se montra toujours pour moi le plus sûr des conseillers et que j'ai consulté dans tous les actes importants de ma vie. Je lui dis mon projet de quitter définitivement la médecine et la biologie. C'était en 1919. Mon travail de laboratoire m'occupait alors cinq heures par jour et je voulais, pour écrire,

m'affranchir de cette obligation. Vallette réfléchit, et me dit : « Vous faites bien. Vous pouvez voler de vos propres ailes. »

— Vous avez alors modifié votre « règle de vie »?

— Totalement. Dès le 1er janvier 1920, j'étais libre de tout — sauf de moi-même. J'adoptais une nouvelle servitude, mais qui m'agréait. Il faut se libérer, lorsqu'on le peut. Je prêche aux jeunes écrivains comme vous le second métier. Je les mets en garde contre le journalisme qui fait « perdre la main », qui abîme, si l'on n'y prend garde, les dons que le ciel vous a octroyés. Mais il est un moment où la liberté est nécessaire pour attendre la visite de l'ange. Il faut être là lorsqu'il vient vous toucher de son aile.

★

Il s'ensuit alors une discussion personnelle sur les aléas du métier qui se trouve être le mien, le journalisme dévorateur, et sur l'impossibilté actuelle pour un jeune écrivain de subsister par sa plume. Puis nous en arrivons aux questions de technique littéraire.

— N'avez-vous pas modifié avec le temps, avec l'expérience, votre façon de travailler?

— Je ne pourrais dire que ma méthode de travail ait évolué. Elle s'est affirmée, renforcée, voilà tout. On ne change pas tellement, sous ce rapport, avec l'âge. Ecrire assidûment pendant quarante ans apporte effectivement une lourde expérience. Mais c'est entre vingt et trente ans qu'on forme sa technique aussi bien que son esthétique. C'est alors qu'on pense, qu'on ébauche, qu'on préfigure ce que la vie nous permettra parfois de réaliser. Toute cette œuvre à venir est pressentie à votre âge, et plus tard, il s'agira d'approfondir les thèmes, de mettre en œuvre les idées de cette époque — et de perfectionner les méthodes qui se sont imposées alors dans la création même.

— Utilisez-vous pour vos romans une préparation abondante, constituez-vous un « matériau romanesque » avant la rédaction définitive?

— Cette question d'écriture présente un double aspect : dans l'esprit et dans la lettre. En ce qui concerne le côté artisanal de notre métier, voici : le travail me retient, soit à La Naze, soit ici, le matin et l'après-midi devant la page blanche, le soir étant consacré à la lecture, à la musique, à la famille et aux amis. J'entends par là les deux soirées :

la vêprée et la nuit. Je dors peu : jamais avant minuit, très souvent fort tard, car je suis sujet à de fréquentes insomnies. Mais, vous le savez je me lève tôt... Comme tout le monde, je prends des notes, sur des papiers volants. Il faut saisir sur-le-champ ce qui sans cela risquerait de s'évaporer pour toujours. C'est parfois une formule-clé, parfois un choc de syllabes, parfois un indice qui ouvre un chemin, ou une fausse piste. Au moment des Pasquier, ces croquis sur le vif prenaient pour classement la suscription : « Grande Histoire ». C'étaient une pensée de Laurent, un mot de Cécile, un geste de Ferdinand, un coin de paysage, que sais-je?

— Et vous réunissiez ces impressions successives en un « premier jet » ?

— Pas si vite! Tout cela mûrit lentement. Il ne s'agit pas d'élaborer une mosaïque de notes, mais de laisser croître les événements et les personnages, qui s'enrichissent alors de tout ce qui vient dans ma vie et dans la leur, à la traverse.

— Cependant, ces feuilles volantes qui viennent gonfler vos dossiers sont bien une « documentation » qu'on pourrait rapprocher des fiches consacrées par Roger Martin du Gard à chacun de ses personnages?

— Non, pas exactement. Je redoute un peu ce qu'on appelle la documentation. En ce qui concerne mon ami Roger je reconnais de grand cœur la valeur de sa méthode et l'excellence de son œuvre. Mais cette patience d'archiviste n'est pas mon fait. Zola, je sais bien, entassait précision sur précision, relevait statistique sur statistique, recopiait à perdre haleine. Je suis homme de laboratoire, il est vrai. Mais je ne saurais trouver dans ma nature l'objectivité du romancier « expérimental ». Mes personnages? Je les laisse me parler. Croyez-moi, nous avons ensemble de longues conversations. Salavin m'entretenait interminablement, jusqu'à la fatigue. Et les Pasquier? Je vivais avec eux comme ils vivaient en moi.

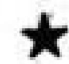
— Arrive alors le stade de la rédaction?

— C'est là qu'interviennent divers facteurs. Comment Salavin, par exemple, va-t-il jouer son rôle? Je ne peux modifier le personnage (j'ai dit à son propos qu'un historien jouit d'une plus grande liberté avec les héros de l'histoire que le romancier avec les siens). Mais j'ai le pouvoir de modifier la vision qu'on a de lui, de régler les éclairages.

— Si vous adoptez le mode historique pour trois de ses

« aventures », vous le montrez « tel qu'il se parle » dans sa *confession*, et « tel qu'il s'écrit » dans son *journal*.

— Mais dans les livres écrits à la troisième personne, c'est tel qu'il est vu par son ami (*Deux hommes*), tel qu'il s'insère dans la société (*Le Club des Lyonnais*) et enfin tel qu'il se reconstitue en dépassant celui qu'il ne voulait pas être, tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change...



— Pour la *Chronique des Pasquier*, vous variez également l'éclairage, mais si l'on reprend la méthode fluviale à propos de votre suite romanesque, le dénouement de chaque tome est une écluse qui arrête pour un temps le fleuve de la durée.

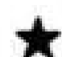
— Il me fallait chaque fois redonner un nouveau centre d'intérêt. C'est ainsi que chaque enfant de ma famille a eu son volume, sauf Ferdinand qui n'en méritait pas. C'est en écrivant que je me suis trouvé amené à changer non seulement le point de vue, mais aussi la forme générale : au début, je pensais adopter le ton du mémorialiste. Seul cet impératif de variété m'a fait rédiger sous la forme épistolaire, puis historique, la fin de mon histoire, de même que certains chapitres ont pu prendre une tournure de scène dialoguée, procédé qu'employa avec bonheur Roger Martin du Gard dans *Jean Barois*.

— Procédant en somme par mutations brusques, vous pratiquez des coupes dans le temps. Entre chaque volume, il y a un trou que vous ne cherchez pas à remplir, sinon par allusions. C'est ainsi qu'ayant abandonné Laurent lycéen très littéraire en 1895 (*Le Jardin des Bêtes Sauvages*), nous le retrouvons étudiant dans le laboratoire de physiologie de M. Dastre (*Vue de la Terre Promise*) en 1900. Nous ne savons pas comment s'est décidée sa vocation scientifique. Par compensation, vous nous avez donné des lumières dans vos mémoires sur votre double vocation.

— D'abord, au sens biologique du mot, toute mutation est brusque. Mais si vous essayez de remonter dans le temps, dans vos propres souvenirs, n'y a-t-il pas des périodes entières de votre vie passée dont il ne vous reste plus rien, que vous ne pouvez arriver à faire revivre?

— Il semble qu'après le *Combat contre les Ombres*, Laurent soit alors abandonné. Il disparaît presque complètement du récit?

— C'est d'abord pour des raisons de composition : le livre de Suzanne, puis le livre de Joseph ont leur unité propre. Ensuite, c'est parce qu'après la guerre, il entre dans cette heureuse période où les peuples n'ont pas d'histoire.



— C'est en cours d'exécution que vous avez « escamoté » la guerre?

— Non. Je savais en commençant mon récit que je ne traiterais pas de la période 14-18 qui occupait alors la majeure partie de mon œuvre avec ce qu'on peut appeler le *Cycle de la Vie des Martyrs.*

— De même que *Les Thibault* s'arrêtent à *Eté 14,* et reprennent à l'*Epilogue,* c'est-à-dire sans décrire les combats, quoique Roger Martin du Gard peigne admirablement la montée de la guerre et ses conséquences.

— Je l'ai rencontré en 1915 à Compiègne : il était tringlot, moi toubib. Oui, nous avons laissé en blanc ce passage de la guerre. Et c'est Jules Romains qui l'a décrite, lui qui ne l'a pas faite. Fort bien, du reste : je considère *Verdun* comme l'un des meilleurs volumes de ce monument.

— C'est cette époque de la guerre que vous allez raconter dans votre prochain volume de mémoires?

— Je voudrais non pas surtout dire ce que j'ai vu (je l'ai fait dans six volumes de témoignages) mais dire comment je l'ai vu, et ce que la guerre fut pour moi. Je suis plongé en ce moment dans les papiers de cette époque, la correspondance, qu'il m'est souvent très douloureux de relire...

— Tous vos livres, vos dépositions sur la guerre de 14-18 ont créé autour de vous un mouvement de chaude sympathie : plus et mieux que des admirateurs, ils vous ont donné beaucoup d'amis fidèles.

— Le plus bel hommage à ce sujet, c'est en 1940 que je l'ai reçu. J'avais accompagné le général Hutzinger dans une visite qu'il faisait au front. Et un commandant me dit un jour : « On ne peut plus parler aux hommes comme on le faisait avant la *Vie des Martyrs.* » C'est le meilleur éloge de ce que j'ai voulu faire, avec celui de Charles Seignobos qui m'assurait que l'historien se devrait de consulter mes *Pasquier* (il n'en connaissait que le début) pour écrire l'histoire de la période décrite dans mon livre.

— Cependant, vous ne visiez aucunement au « tableau

d'époque », à la fresque historique, puisque vous n'indiquez toujours que brièvement l'arrière-plan, le contexte de luttes politiques et sociales.

— C'est juste. Plus qu'une histoire « historique » ou un précis « zoologique » de cette famille, j'ai tenté d'en faire une histoire « humaine ». En quoi je n'avais pas besoin de documentation. Parti d'une idée motrice, le comportement d'une famille dans son assomption graduelle, j'ai laissé se développer sur un fond de souvenirs ce récit où je greffais un croquis sur le fait, une anecdote sur une idée, etc.

— Mais vous aviez en vous-même cette mine de romanesque, et c'est en vous-même que vous avez puisé?

— En quoi je m'éloigne tant de Jules Romains, par exemple. Ces mémoires imaginaires, je ne les consigne pas avec la froideur du chroniqueur impassible. J'ai revécu avec mes personnages une autre vie, plus vraie que la mienne, et que j'ai nourrie de tout ce que j'ai vu, de ce que j'ai pensé, de ce que j'ai rêvé depuis, de ce que j'ai espéré aussi. Ah, comme Proust a su trouver le titre génial : A la Recherche du Temps Perdu... Mais il n'y a pas de temps absolument perdu. Les heures que je croyais perdre à rêver sur mon petit divan dans notre appartement de la rue Vauquelin, j'y ai en esprit échafaudé toute mon œuvre...

II. — *DEUXIEME ENTRETIEN SUR LA CREATION ROMANESQUE. LA PART DU FEU, CELLE DE L'HUMOUR ET CELLE DE LA POESIE.*

Lorsque j'arrive pour la seconde fois rue de Liége, un petit air de piano, aux étages, me salue d'un staccato ironique. Un silence. Puis M. Duhamel me trouve planté devant un Vlaminck tout gluant de neige, sous un ciel bleu-catastrophe. Il m'indique du doigt les autres tableaux :

— Gernez est mort. Asselin est mort. Et mon pauvre ami Henri Doucet, il y a bien longtemps. Vous allez voir de ses tableaux qui reviennent d'une exposition de Poitiers. Tenez, voilà mon portrait en 1913. J'avais enlevé mes lunettes. Quelle digne barbe j'arborais en ce temps-là!

Elle est digne, en effet, et longue, mais mentonnière exclusivement. La bouche, bien dessinée, n'ose pas sourire. Je vois maintenant une vue d'Amalfi, et je reconnais les hautes terrasses, les escaliers dévalant sur la mer. Puis je me penche sur l'édition anglaise des mémoires, traduits « brilliantly »

selon Charles Morgan, sous le titre *Light on my days* (« Lumière sur mes Jours »).

— Me voici dans mes jeunes années, avec mes longs cheveux bouclés. Où sont-ils maintenant?

Et M. Duhamel passe la main sur l'occiput déserté. Il tourne une page : voici le « clan » Duhamel au complet, puis un monsieur en haut de forme : Pierre-Emile Duhamel, « prototype du Dr Pasquier », dit la légende. Ce qui nous ramène à notre sujet. Et j'essaie d'enchaîner sur la création romanesque. Mais, comme ces entretiens ne vont pas s'effectuer selon un plan rigide, j'opère un retour en arrière en demandant quelques précisions techniques :

— Oui, je vous disais que pour chaque volume, j'ai éprouvé le besoin de modifier le ton, la nuance, la formule, suivant la période mise en scène. Et là joue un facteur essentiel : la réponse de l'auditoire. J'ai toujours récrit deux fois mes premiers romans, après une lecture à ma femme. C'est elle qui les recopiait à la main, à cette époque. Puis j'ai amélioré ma « technique » en les faisant taper en trois exemplaires à la machine. Sur chacune des épreuves, je travaille. Ensuite, je réunis les corrections en une version définitive. Définitive? Pas encore. Car lors de la publication en revue, je demande les feuillets pour encore élaguer, rectifier, nuancer.

— Vous m'avez décrit le processus matériel de l'opération et nous en voilà au « bon à tirer ». Mais vous m'aviez promis de me parler du processus spirituel de la création?

— Ah, voilà! C'est ici, au moment où les idées, où les images vont se cristalliser en vocables, c'est ici qu'intervient ce que j'appellerai la part du feu, comme on pourrait parler en poterie de la collaboration de la flamme avec le grès, la porcelaine, le verre. Et cette réflexion, lorsqu'on la note, cette réplique, ce mouvement, comment vont-ils subir l'épreuve de l'écriture? Le verbe va « révéler » (comme en photographie) le détail imprévu, le velouté d'une lumière, la forme d'un objet.

— C'est-à-dire que le langage déforme la pensée à laquelle il doit donner forme?

— Disons plutôt torsion que déformation. Ou plutôt, si nous nous servons d'une comparaison musicale, il se passe ceci : on part en mi bémol majeur ou en ut dièse. On allait démarrer en allegro, mais voilà que c'est andante.

— Un autre aspect de la création : dans quelle direction

lancer le message? Pensez-vous au public lorsque vous écrivez?

— Lisez-vous Nietzsche, encore aujourd'hui? Lisez-vous *Zarathoustra?* Ouvrez-le au premier poème. Vous y trouverez l'invocation au soleil : « O grand astre! Quel serait ton bonheur, si tu n'avais pas ceux que tu éclaires? » Je serais tenté de m'écrier : « O artiste! Quel serait ton bonheur si tu travaillais pour la solitude, pour l'absence? »

— C'est la « réponse de l'auditoire » dont vous me parliez tout à l'heure qui est nécessaire à l'écrivain pour continuer son œuvre?

— Nous sommes portés plus loin par ce public que nous ne connaissons pas. Mais il y a la page que l'on écrit pour mille lecteurs, l'autre pour dix, l'autre pour un seul, et celle que l'on écrit pour soi-même. Enfin, il y a la page que l'on n'écrit pour personne, car nous ne savons même pas que nous l'avons écrite. Nous n'y pensons qu'à peine. Quelqu'un dans l'avenir la découvrira et dégagera ainsi un aspect inconnu de nous-mêmes. Je crois que dans tous les arts, chaque œuvre subit une lente modification avec le temps. Est-il possible de lire les poèmes homériques avec détachement alors que nous y rencontrons nos problèmes, et la lumière sur les derniers conflits?

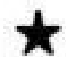
— Dans le livre introductif à la grande traduction de Mario Meunier, vous proposez même un sujet de thèse : les blessures de guerre chez Homère.

— Ce livre a lui aussi sa petite histoire : les souscripteurs ont reçu mon texte, mais ronéotypé. C'était pendant la guerre et les éditeurs ne pouvaient m'imprimer, car les Allemands m'avaient mis à l'index. Le livre est paru depuis, avec les dessins et les lettres de mon ami Berthold Mahn.

— Vous faisiez allusion à ce travail modificateur du temps en parlant de tous les arts. Cependant, une statue grecque, l'Aurige de Delphes, par exemple?

— Mais si la statue n'a pas suivi l'érosion du temps ni le toucher de l'homme, elle sera modifiée par le regard, par tous les regards, et l'Aurige de Delphes n'est plus le même d'avoir si souvent reçu cette caresse admirative. Quant à la musique, n'en parlons pas. Autrefois, on laissait libre champ à l'interprétation, comme dans la musique orientale. Aujourd'hui les compositeurs codifient tout; ce n'en est pas mieux, et cela n'empêchera pas les œuvres de se renouveler avec le

temps. Prenez dans un autre domaine : Hamlet, n'est-ce pas l'aboutissement d'une culture? une pièce de Shaskespeare et Compagnie? Chacun y ajoute du sien. On ne peut parler de la patine des siècles, car tout à coup c'est un Hamlet renouvelé, enrichi d'un nouveau regard. Et voilà que Louis Jouvet nous donne « son » *Dom Juan.* Le Don Juan de Jouvet : Molière, plus une nouvelle façon de voir Molière.



— A propos de vos romans cycliques, vous expliquez, dans vos *Remarques sur les Mémoires Imaginaires,* comment un romancier doit « recréer le réel » et substituer à la vérité historique une « vérité légendaire »...

— ...Et j'y faisais dès l'abord une tranquille déclaration que je me suis empressé de ne pas suivre. J'y affirmais que je n'écrirais jamais mes mémoires. Défiez-vous de ces promesses d'écrivains...

— Vous y déclariez : « J'aime qu'une œuvre croisse comme un arbre plutôt que comme une maison. » Mais cependant, votre édifice en cours, à cette époque (la *Chronique des Pasquier*), avait bien dans votre esprit un plan d'ensemble, un plan « élastique »?

— La graine, dans sa germination, ne peut-elle avoir le sien? En effet, je comptais, à cette époque, prolonger plus loin dans le temps mon récit. Une plante, au cours de sa croissance, doit faire face à plusieurs facteurs qui infléchissent la direction de ses rameaux, qui conditionnent sa floraison aussi bien que sa sénescence. Eh bien, ma plume a dû se plier à des circonstances imprévisibles et relater des aventures qui s'en venaient à la traverse de mon récit.

— C'est ainsi que vous avez renoncé à prolonger jusqu'à un passé très proche, 1935 je crois, les faits et gestes de vos Pasquier?

— Je me méfie de la relation d'événements situés trop loin dans le temps (je ne suis pas fait pour les récits historiques) — ou trop près : la proximité de l'événement nous aveugle sur ses rapports et sur son évolution.

— Ainsi donc, le phénomène social que vous décrivez, l'évolution d'une famille, s'est chargée de substance dans la lente germination de l'œuvre jusqu'à ce dernier tome, où avec l'année 1925, vous avez discerné la « sénescence » du cycle Pasquier. Comme vous laissez grand ouvert l'avenir de vos

personnages, vos lecteurs peuvent penser que ce n'est pas là un adieu définitif?

— En effet, je n'ai pas éprouvé le besoin de faire un « Adieu aux Pasquier » comme celui en vingt lignes qui termine Salavin. Depuis quelque temps Salavin me tourmente de nouveau. Pendant treize ans il m'avait laissé en paix. Mais de nouveau, il me reparle. Instruit par l'expérience, je me suis gardé de fermer la porte sur mes personnages : on ne sait jamais... Le phénomène social auquel vous faites allusion est, je vous l'ai dit, l'élévation d'une famille française dès la fin du siècle dernier. Ce n'est pas là un phénomène nouveau : notre âge classique a connu une floraison de grands esprits d'humble origine. Regardez Corneille, Racine, Molière... Mais c'est au XIX[e] que cette évolution a revêtu le plus d'éclat. La France a renouvelé ses cadres à partir du peuple et de la petite bourgeoisie. A ce propos, j'ai souvent répété aux Egyptiens qu'une aristocratie, cela s'appauvrit très vite. Ce n'est pas l'aristocratie qui peut fournir le « minerai » suffisant pour former des élites. Il faut, là comme partout, puiser dans le peuple, la grande richesse de toutes les nations, la ressource inépuisable d'âmes bien trempées. Il faut beaucoup de familles pour cet enrichissement. Et les branches ne donnent pas toujours des pousses vigoureuses.

— La famille dont vous décrivez la croissance semble d'une richesse exemplaire dans sa floraison.

— Il me fallait ce pourcentage de réussite qui, je vous l'accorde, est toujours moins élevé et moins « différencié » dans la réalité... Si j'ai puisé dans mes souvenirs, si j'ai, pour peindre les parents, mis en œuvre des détails fournis par la vie de mon père et de ma mère, croyez bien que l'autobiographie s'arrête là.

— La comparaison entre vos « mémoires imaginaires » et ceux qui ne le sont pas fixe assez nettement la ligne de partage entre le souvenir lui-même et l'invention, la transposition, l'interpolation, la création enfin propre à tout romancier. Et de même que vous parlez de vingt modèles divers pour la constitution d'un seul personnage, vous notez que votre ami Gabriel Adain a glissé un peu de lui-même dans une vingtaine de vos créatures.

— Oui, il se produit un éclatement des caractères constitutifs, et des pousses de réalité revécue viennent bourgeonner sur le rêve. Dirai-je que chacun de mes personnages, dans les

Pasquier, est un peu une hypostase de moi-même? Il me fallait un savant — et ma propre formation me permettait de décrire ce Laurent de l'intérieur. Il me fallait une artiste. Ah! je vais décevoir ceux qui tiennent à faire de mes héros des personnages à clé. Mais qu'est-ce que Cécile, sinon mon amour, ma tendre passion pour la musique?

— Ainsi peut-on discerner Balzac sous divers personnages complémentaires qui s'affrontent...

— Mais oui : à la fois Vautrin et Rastignac. Et n'y a-t-il pas autant de Balzac dans Eugénie que dans le père Grandet?

— La jeune sœur de Cécile, Suzanne, vous a permis de peindre cet univers du théâtre, qui pour elle constitue toute sa vie. C'est un milieu que vous avez bien connu à vos débuts littéraires, puisque vos pièces ont été représentées chez Antoine, chez Pitoëff, et que Mme Duhamel, lorsqu'elle se nommait Blanche Albane, a fait partie du Vieux Colombier de Jacques Copeau.

— Depuis ce temps-là, j'ai abandonné le théâtre et le théâtre m'a abandonné. Je n'y retourne plus guère, sauf pour des pièces importantes, comme *La Reine Morte* de Montherlant, ces jours-ci. Cependant j'ai pu reporter sur Suzanne tout cet amour ancien que j'ai eu pour le théâtre. Mais Suzanne est aussi une incarnation de la beauté. C'est donc, en ce sens, un accomplissement de la nature, une réussite, comparable à celle de Laurent dans le domaine intellectuel et à celle de Cécile dans le domaine artistique.

— Mais vous avez réservé toutes vos flèches à la réussite matérielle, à l'ivresse orgueilleuse de Joseph Pasquier.

— Comment oublier l'argent dans une histoire d'aujourd'hui! En ce qui concerne Joseph, je pourrais dire qu'il est tout ce que je me suis efforcé de ne pas être.

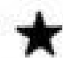
— C'est donc une clé de vous-même, un répertoire de vos antipathies. En quelque sorte un négatif où le noir devient blanc, et le blanc, noir?

— Oui, c'est cela. Un portrait en creux, comme Salavin dans un certain sens, l'exutoire de mes cauchemars personnels. Quant à Ferdinand, c'est celui qui ne suit pas le mouvement, qui croupit dans sa médiocrité : le rameau qui végète. Malheureusement, chaque famille compte un plus grand nombre de Ferdinand que celle-ci.

— Instruit par l'exemple de Zola, vous n'avez donc pas posé d'abord votre arbre généalogique sous globe, comme

il le fit pour les Rougon-Macquart, avant d'en décrire les branches dévitalisées...

— Ne chargez pas Zola! Essayez, en esprit, de le retrancher du siècle. Quel trou vous creuseriez! Car il vaut non seulement par ce qu'il a innové, mais par ce qu'il a préparé. Il est bien évident que je n'ai en rien suivi sa méthode. Mon ami Roger Martin du Gard me montrait un jour le plan détaillé des Thibault. Je n'ai pu m'empêcher de lui dire : « Mais tu en as pour dix ans! D'ici cinq ans, toutes tes idées auront changées. Et tu seras obligé de tout recommencer. »



— Bien entendu, vous n'aviez pas prévu le cycle Salavin au moment de sa confession première?

— Pas du tout. Je vous ai dit comment je l'ai vu alors vivre sous mes yeux. Je connaissais ses désirs et ses craintes, je participais à ses souffrances. Mais j'ignorais où allaient l'entraîner ses velléités de sainteté et ses efforts désespérés d'être un autre que lui-même.

— Il y a évidemment beaucoup plus dans les aventures de Salavin que le point de départ ne semblait l'indiquer : votre héros en arrive, par exemple, dans son exil volontaire à une sorte de sainteté laïque que ne laissaient pas prévoir les velléités gémissantes du journal. Mais je garde l'attachement du lecteur à la découverte du personnage, à cette *Confession de minuit* où il se dénude devant nous, ainsi qu'au récit intitulé *Nouvelle rencontre de Salavin*, qui est situé immédiatement après, reprenant sous la forme d'un rêve le thème de la pensée corrosive, du bourgeonnement d'un subconscient mal contrôlé sur un esprit faible. Beaucoup de lecteurs l'ignorent, car il est inséré dans *Les Hommes abandonnés*.

— Il sera inclus dans l'édition globale que je prépare en ce moment, ainsi que mes réflexions sur *Vie et Mort d'un Héros de Roman*. Savez-vous qu'on a parfois considéré le cycle des Salavin comme l'histoire d'un employé de bureau, comme en écrivaient les naturalistes de Médan? On n'est pas plus bête.

— Comme Benjamin Rozes, travaillé par son ver solitaire? Mais on pourrait voir aussi chez Salavin un des pères spirituels du Roquentin de Sartre, puisque nausée il y a, parfois... et cette allusion, dans *Deux Hommes*, au mal de la rue « qui lui procurait un avant-goût du néant », ce sentiment gratuit de culpabilité, qui s'exprime au début du *Club des Lyonnais*

par la panique qui lui fait poser le livre qu'on vient de lui prêter sur la pile de l'éventaire, chez le libraire, comme s'il l'avait vraiment volé. Enfin, cette délectation qu'il prend à remâcher ses vieilles détresses, à « souffrir laidement », à rouvrir le « placard aux défaites »...

— N'allez pas faire de mon Salavin un pré-existentialiste. Ou disons qu'il l'était, comme M. Jourdain, sans avoir lu *L'Etre et le Néant.* M. Jourdain et M. Prudhomme sont toujours les plus délicieux philosophes de tous les temps. C'est eux, du reste, qui assurent le succès de toutes les grandes théories : à la base de toute philosophie triomphante, il y a une lapalissade : « Le cœur a ses raisons que la raison », etc. « Je pense, donc je suis... » Le sartrisme a eu un beau succès. Mais il a peut-être manqué de ces formules-éclair, de ces phrases-programme à inscrire sur les banderoles, faciles à retenir pour les supporter. J'avais pensé à soumettre au grand praesidium des slogans de ce genre : « Je suis, donc je pense », ou « J'existe, donc j'existe. » Notez bien que ces boutades ne mettent pas en cause les développements de Sartre ou de Gabriel Marcel, dont je sais, par ailleurs, la valeur...



— Vous parliez d'employé de bureau. Je trouve que Charles-Louis Philippe, dans *Croquignole,* aurait pu sauver son livre par un plus grand humour, par une exploitation plus poussée de l'humour.

— Mais il y en a, et du meilleur : souvenez-vous, ce personnage du « lion » qui passe sa patte à travers le trou de la serrure. Et le repas champêtre...

— J'aime trop Charles-Louis Philippe pour lui pardonner ses accès de niaise sensiblerie. L'humour chez lui éclaire certaines parties de *Croquignole,* sans arriver à la transfiguration. Je veux dire qu'il ne réussit pas à garder le ton, comme vous le faites, car vous avez choisi un point de vue d'humour amer que vous conservez même dans le dernier volume, sans qu'il y paraisse. C'est, je crois, une question importante pour considérer votre œuvre : l'humour dans le roman?

— Il n'y a pas de vrai romancier sans humour ou sans poésie. Voyez Dickens : humour et poésie. Dostoïevsky? ce n'est pas le même humour, et c'est une tout autre poésie, mais malgré leur âpreté on reconnaît les deux éléments. Voyez

Balzac ou Flaubert. Lorsque le romancier est dénué d'humour et de poésie, quel pauvre romancier! Les écrivains naturalistes savaient être des humoristes, mais Bourget manquait d'humour, manquait de poésie. Il savait toutefois « faire un livre ». Claudel a écrit sur lui des pages très dures : il le traite de « capitaliste de l'ennui ».

— Pour vous, il semble que cet humour soit un outil de vérité avant d'être une arme. C'est dans votre alchimie créatrice moins un acide corrosif qu'un « révélateur ».

— Oui, c'est le meilleur instrument de détection. Mais à manier avec précaution. L'humour, dans *Salavin*, est toujours présent. Cependant, mêlé de sympathie narquoise, il prenait parfois une violence qui me faisait mal, une allure de sarcasme intolérable.

— Dans les *Pasquier*, le dosage est plus subtil : il semble que vous ne donnez la coloration humoristique que pour certains personnages. Comme le machiniste change la plaque de couleur devant son projecteur en passant d'une danseuse de ballet à l'autre, vous changez la couleur de votre faisceau lumineux en passant de Joseph à Cécile, puis vous remettez l'écran d'humour en passant de Cécile à Ferdinand.

— Il arrive que l'humour soit aussi une revanche sur la vie. Mon père était beaucoup moins drôle que le Docteur Raymond Pasquier; je l'ai, je crois, montré dans *Inventaire de l'Abîme*. Ses incartades et ses déménagements, son caractère aventureux et ses folles entreprises m'ont fourni un point de départ humoristique là où je n'avais tout d'abord senti que le côté tragique de la situation.

— Il y a dans l'attitude de Laurent envers son frère Joseph une sorte de férocité dans l'humour qui semble venir de sa peur d'être complice. S'il est impitoyable et décoche les traits les plus durs à ce frère ennemi, ne serait-ce pas parce qu'il cherche à se poser en s'opposant?

— Plus qu'un moyen de voir clair, la satire est chez lui une amère consolation, car s'il l'applique sur ce frère qui lui fait horreur, c'est en souffrant de ne pouvoir l'aimer, et ce n'est jamais sans ce secret espoir : ne changera-t-il donc jamais?

— Vous avez fait une liaison, il y a un instant, entre l'humour et la poésie?

— Il va sans dire que l'humour n'est pas toujours poétique, et que la poésie ne vaut pas seulement par son contre-

point humoristique. Cependant, parfois, un dosage très subtil fera courir un furtif sourire dans le choix et la suite des images.

— C'est ainsi que, dans les *Pasquier*, une description se pigmente d'un détail burlesque, la poésie d'un paysage est cernée d'un trait plus appuyé. Un adjectif inattendu, une réplique amusante éclairent soudain un paragraphe, comme si vous craigniez à ce moment de vous laisser attendrir.

— Il est nécessaire d'amener parfois une détente, mais aussi de ne pas trahir la vérité pour « faire poétique ».

— Nombre de chapitres dans les *Pasquier* s'ouvrent sur un prologue lyrique. Mais c'est dans *Suzanne et les jeunes Hommes* où la prose se charge de plus de substance poétique, dans cette délicieuse rêverie sur le thème de la famille unie, comme celle du *Cantor*, Jean-Sébastien Bach.

— Ah! si je devais emporter un seul de mes livres dans l'île déserte, je crois que ce serait celui-là. C'est à la Cavée des Portes que j'ai bâti ma cité idéale, royaume du bonheur par la sagesse (en est-il d'autre?) et cette union dans la famille. J'y ai caressé des rêves...

Puis M. Duhamel évoque les joies de la famille. « Le Cuib » et « le Tioup » ont grandi depuis *Les Plaisirs et les Jeux*. Mais maintenant, il y a les courses des petits enfants, et la petite Betty qui demande : « Grand-père, mets-moi sur ma pierre à pleurer. » Il y a ces trois petits diablotins qui s'amusent sur le perron, au moment où je prends congé. Le grand-père se penche pour recevoir les embrassades enthousiastes, un peu plus suivant la taille. Je quitte l'auteur des *Jumeaux de Vallangoujard* sur cette charmante image de baisers échelonnés.

(A suivre.)

LA PEINTURE ET LE SENTIMENT NATIONAL EN CHINE

par ANDRÉ DUBOSCQ

L'art, a-t-on dit, est « l'expression complète de l'âme de la Chine », aussi ne faut-il pas s'étonner que cette âme ayant été effleurée au cours de ce siècle par un sentiment qu'elle ne connaissait pas, le sentiment national, l'art chinois en ait subi le contre-coup.

Les Chinois n'avaient jamais eu que le sentiment de former une « communauté ». C'est le terme qu'ils employaient constamment eux-mêmes et qui les rapprochait lorsqu'ils se retrouvaient en dehors de leur pays, mais le concept de nation avec tout ce qu'il comporte pour nous leur restait étranger.

Vint l'époque des contacts plus fréquents avec l'Europe et l'Amérique. Tout un apport d'idées nouvelles s'ensuivit qui amena la révolution de 1911, la chute de la dynastie impériale et l'instauration du régime républicain.

Ce changement politique eut des répercussions dans la vie intellectuelle plus encore que dans la vie matérielle des Chinois. Alors que la masse continuait à vivre comme par le passé, la jeunesse étudiante s'en trouvait soudain tout émue, transportée et en même temps considérablement accrue. Dans tous les domaines de l'étude, les esprits bouillonnèrent, se ruèrent sur les notions nouvellement importées du dehors. L'art pouvait-il échapper à l'entichement des jeunes pour tout ce qui était neuf et moderne, pour ce jamais vu qu'ils accueillaient pêle-mêle, qu'on leur servait d'ailleurs à haute dose et sans la moindre réserve? L'artiste subit le choc des idées nouvelles autant que les autres membres de l'intellectualité chinoise.

Quel est l'art qui nous permettra de nous en rendre le mieux compte? C'est incontestablement l'art pictural, celui qu'étu-

dent ou qu'exercent le plus souvent les Chinois à l'étranger. La sculpture sur pierre qui dans les temps anciens s'éleva en Chine à un si haut degré de puissance, est complètement délaissée, de même que les bronzes qui atteignirent jadis une si grande perfection.

L'architecture, si noble qu'elle soit dans les palais et les temples, cause une impression de monotonie qui provient de l'usage uniforme d'un même type de construction imposé aux bâtiments publics et privés et qui a persisté à travers toutes les périodes de l'histoire de la Chine.

La musique est un domaine trop spécial et réservé encore à trop peu de connaisseurs occidentaux pour qu'il soit question pour nous d'en faire ici l'objet de nos observations.

Les arts mineurs tels que la poterie, l'émaillerie, l'ivoirerie, les laques, la sculpture des pierres dures, la broderie, etc., outre qu'ils n'exigent pas la qualité d'inspiration des autres arts, mais plutôt un sens mystérieux de la matière, des sensations que notre art européen trop intellectuel n'a point, ces arts mineurs, accessibles à une foule d'étrangers, sont trop exposés aux fluctuations de l'engouement ou de la mode pour qu'on puisse fonder des remarques probantes sur les changements qu'ils ont subis.

Des arts majeur, c'est donc la peinture que nous retenons comme témoin du changement intervenu dans l'art chinois moderne.

Longtemps on entendit des Occidentaux, même cultivés, prononcer sur la peinture chinoise, comme d'ailleurs sur tous les arts chinois en général, des jugements qui n'étaient et ne pouvaient être que des condamnations parce qu'ils partaient d'un point de vue entièrement faux. Le tort était évidemment de leur appliquer les canons de l'Occident.

La peinture chinoise ne tend pas à représenter la réalité, mais à en exprimer les forces. La forme visible importe infiniment moins au Chinois que l'invisible essence, la vie secrète des choses, les idées qu'elles suggèrent, les émotions qu'elles éveillent.

Partant de là, il fallait, pour comprendre un tel art, connaître les principes qui le guidaient, et avant tout le principe fondamental que nous venons d'indiquer : la poursuite d'une suggestion plutôt que de l'imitation. Or cette connaissance ne peut être acquise que par celle de la psychologie des Chinois, de leurs croyances, de leurs rêves, de leur symbolisme,

de leur fonds spirituel — ce qui permet de dire en passant que ce que nous savons à présent de la peinture chinoise témoigne déjà d'une certaine connaissance psychologique préalable des Chinois.

Nous devons savoir également que ce que l'on pourrait appeler le centre d'intérêt pour le Chinois n'est pas dans la personnalité humaine, mais hors d'elle, c'est-à-dire dans la nature et la contemplation de ses forces. « Pour l'Oriental, écrit Emile Hovelaque dans *La Chine,* p. 166 (Flammarion), l'homme n'est pas le centre du monde; il n'est qu'un détail dans le grand Tout; la vie de l'Univers dépasse infiniment sa vie, et ce sont des échos, des lueurs, des apparitions de cette vie plus vaste qui hantent l'esprit du peintre chinois. »

Celui-ci puisera donc sa plus haute inspiration dans l'expression des sentiments métaphysiques et dans la nature. Un paysage, sous son pinceau, ne sera pas simplement un « état d'âme », mais une sorte de révélation, une interprétation des forces cosmiques qui se cachent derrière les choses.

C'est sous la dynastie des Song (960-1279) que cet art toucha à son apogée et que, suivant la phrase fameuse de Kuo-Hsi qui mourut en 1088, « un poème est une peinture sans forme visible, et une peinture une poésie qui a pris forme ».

Voici les titres de quelques sujets de peintures Song : *Cloche du soir dans un temple éloigné; Derniers rayons sur un village de pêcheurs, Eclaircie dans la montagne après l'orage, Voiliers cinglant vers une côte lointaine.* Il fallait, disait Kuo-Hsi, « des coups de pinceaux pleins d'intentions secrètes » pour rendre des aspects de nature si chargés de sens. Nous sommes en effet en pleine âme chinoise, en pleine union avec la nature, en plein abandon dans le Grand Tout; nous avons dépassé toutes les doctrines esthétiques; nous sommes d'une certaine manière à ce degré de la composition qui faisait dire à Ruskin : « La meilleure part de toute grande œuvre est toujours inexplicable. »

Ici cependant « l'inexplicable » s'explique peut-être, mais par autre chose qu'une esthétique : par le bouddhisme qui a saturé l'Extrême-Orient et s'y est intimement mêlé à la sensibilité de l'homme, au delà même de toute croyance. On peut dire que le Chinois est bouddhiste comme il respire, sans le vouloir, sans le savoir, sans qu'intervienne la moindre conviction confessionnelle et sans que soit en jeu le moindre idéal religieux.

★

Au fait le Chinois fut toujours sans idéal, pleinement satisfait d'une doctrine patriarcale qu'il a maintenue d'âge en âge et dont ses dirigeants ont cru qu'elle pouvait lui suffire indéfiniment. Cette doctrine est restée forte, parce qu'elle invoque un principe moral que nul ne conteste. Sans doute il est commun à tous les peuples; mais l'importance si particulière qu'on lui donna en Chine en faisait une doctrine, une loi, une vertu, qui a contribué à adoucir les conséquences d'une politique qui aurait dû être déterminée par d'autres principes.

Au manque d'idéal s'ajouta chez l'homme cultivé l'égoïsme du sage, dédaigneux et distant, qu'il fût bouddhiste ou taoïste, et chez l'artiste, l'unique désir non point de décorer des temples ou des maisons, mais d'illustrer pour lui des poèmes. Il fallut quinze siècles pour qu'il consentît à s'arracher à la vie contemplative. Ce n'est guère, en effet, que sous les Ming, au XIV[e] et au XV[e] siècle, que des peintres chinois s'écartèrent du style convenu qui avait fait la gloire de leur art, mais aussi sa monotonie.

Une autre tendance de l'esprit chinois qui rendait tout idéal superflu est le goût de l'abstrait. Ce goût s'est manifesté dans l'art au même degré que l'inspiration bouddhique, par l'habitude de la déformation où les harmonies sensuelles et naturelles s'unissent dans une solidarité intime et que traduisent les abstractions que sont les dieux et les esprits auxquels tout Chinois, en homme prudent, obéit scrupuleusement.

L'abstraction qui tend d'ailleurs toujours à un but très positif étant admise et respectée, on la multipliera, on la concrétisera, on la mêlera partout à la vie de l'individu, lui rendant ainsi inutile, encore une fois, tout idéal. A quoi bon en effet, si l'on peut en créant des formes abstraites s'assurer d'atteindre le but concret et positif que l'on poursuit?

D'aucuns prétendent que c'est cette habitude de la déformation qui pousse les lettrés à obéir aux rites jusqu'à se satisfaire uniquement de gestes étudiés, les dilettantes jusqu'à écraser le nez de leurs chiens, les pères à torturer les pieds de leurs filles, la morale traditionnelle à étouffer la vie plutôt que d'adopter son libre mouvement. Mais aussi, quand la vie s'accorde avec elle et qu'elles fondent ensemble au creuset de l'art, quelle puissance d'expression ou quelle sérénité en

résulte! La philosophie semble alors avoir éteint tout souci au cœur d'un peuple philosophe et moqueur, mais en même temps, hélas! toute envie de l'effort qui élève l'homme.

Ainsi bouddhisme et goût de l'abstraction — ce dernier traduit dans un art déformateur — expliquent le sens de l'art chinois.

Peut-être est-il permis d'étayer cette explication de l'observation du Japon.

Le Japonais n'est pas imprégné de bouddhisme comme le Chinois. Le shintoïsme, bien qu'il n'ait pas le contenu spirituel du bouddhisme, est une religion qu'à partir du VIe siècle les Japonais ont dégagée des croyances primitives. Mais ce n'est pas une religion pure et simple. Il n'a pas de dogme; sa morale est faite d'obéissance au clan, à la corporation, aux dirigeants du pays. C'est un sentiment de reconnaissance pour les ancêtres, un idéal du devoir, une force occulte et agissante.

Cependant un accord se fit entre bouddhisme et shintoïsme, une coexistence que l'usage consacra. Le Japonais pratique l'un ou l'autre suivant les circonstances de la vie : il naît généralement shintoïste, se marie souvent de même et meurt bouddhiste, c'est-à-dire que l'enfant est présenté à un sanctuaire shintoïste un mois après sa naissance et que les funérailles sont le plus souvent bouddhiques.

Or, qu'arriva-t-il? C'est que la nature n'apparut pas uniquement au peintre japonais comme le complément de lui-même, mais aussi comme un simple sujet à émouvoir par ses formes et ses couleurs. C'est toujours, si l'on veut, une communion entre elle et lui, mais à la manière d'un Millet ou d'un Corot. L'art d'abord. La métaphysique ne s'impose pas.

D'autre part, le Japonais n'a pas eu besoin de déformation pour créer des formes qui lui fussent utiles; il ne cherchait ni dieux ni esprits; il avait ses divinités propres chez lui, à sa portée. L'empereur, par ses origines, comblait à cet égard ses désirs. Son esprit méthodique et analytique l'incitait plutôt qu'à la déformation, à la stylisation, à l'impressionnisme schématique où il a excellé... Mais cela nous écarterait de notre sujet. L'essentiel est pour nous de souligner que l'art chinois peut s'expliquer par l'unique inspiration du bouddhisme, puisque l'art japonais, qui n'eut pas que celle-là, n'a pas été le même.

★

Mais voici pourtant qu'un idéal semble naître, au moins parmi les Chinois plus ou moins évolués : l'idéal national. L'universalisme qui est au fond de l'âme chinoise se replie, s'humanise. Une notion nouvelle, celle de la nation, se précise. L'art ne va-t-il pas s'en ressentir? Que va-t-il advenir de cet art essentiellement universaliste et que la réalité n'intéresse pas directement, pour qui le canon grec est lettre morte, les ombres superflues, inconvenantes même quand elles sont portées sur le visage de personnages importants, comme ce fut le cas le jour où les Jésuites Attiret et Castiglione firent les portraits de l'empereur Kien-Long et de l'impératrice? Ne va-t-il pas, cet art, donner les marques d'un certain désarroi? N'allons-nous pas voir des œuvres d'inspiration mi-orientale, mi-occidentale, des sujets inaccoutumés traités sans expérience, sans le minimum de connaissance scientifique de la structure du corps humain, etc.?

A ces questions, les œuvres modernes répondent. Il est facile de constater l'évolution qui s'est opérée dans la conception de l'art des peintres chinois qui sont venus travailler en France au cours de ces vingt-cinq dernières années, soit qu'ils recherchent un compromis avec la nôtre, soit qu'ils abandonnent totalement la leur. Le changement de point de vue politique et social de la Jeune Chine a bien entraîné, comme c'était à prévoir, une modification dans l'expression la plus complète de sa sensibilité. La peinture chinoise moderne témoigne d'aspirations nouvelles de l'âme chinoise. Elle ne saurait les traduire directement, mais elle prouve qu'elle a ressenti le contre-coup de leur apparition, en ne se cantonnant plus dans les normes d'autrefois. L'idéal de la Jeune Chine étant de faire de son pays une nation à l'image des nations occidentales, ses peintres ont éprouvé, dans leur domaine, le besoin d'un changement.

LA DAME A LA LICORNE

par CHRIS MARKER

a. t. s.

La nuit de mon Europe a perdu sa magie
Que n'ensorcellent plus des concerts de fanaux
Sinon le bal des morts où les boogie-woogies
Reconstruisent le corps de nos spectres jumeaux

Paix d'Europe Paix sourde aveugle bête blême
Neige sur la mémoire Etrange aveuglement
Après tant de cristal de flambeaux et de gemmes
Dont la guerre brûlait sous ses millions d'amants

La lumière des temps décline sur nos chambres
Et les miroirs profonds ressuscitent encor
Le mal de la beauté Le silence des corps
Les veilleuses de glace où l'amour se démembre

Notre-Dame la Guerre a terni ses couleurs
La Dame à la Licorne et reine des douleurs
A baissé le regard qui nous menait à elle
Et quand je dis la guerre il faut comprendre quelle

Guerre espèce de sœur confuse où tant de noms
Sont tenus écrasés comme un livre de plaies
Ouvert dans mon sommeil O qui répondrait non
A votre voix de morte et vos lèvres brûlées

Au fond de quelle marne est votre amour mêlé
Du mouvement des corps qui se hâtent sans nombre
Au printemps souterrain de qui le soleil d'ombre
Compose un reflet noir aux feux inconsolés

Guerre Reine d'Egypte à la bouche endormie
Lisière de l'amour Image de la mer
Ton faux visage passe et ceux-là qui t'aimèrent
Ne diront plus jamais la ferveur de tes nuits

Ne diront plus jamais ta blancheur et ta glace
Les mots de ton désir sur nos gestes sourciers
Souviens-toi de ce sang dont se meurent les traces
O dame à la Licorne O fraternel lancier

Souviens-toi Souviens-toi des jours de la victoire
Des hommes égarés qui n'ont plus d'ennemi
Je cherche un goût de mort au fond de ma mémoire
Où toi seule debout gît un peuple endormi

Le bestiaire dort aux forces enchaînées
Chaque forge recèle un otage chantant
Demeure sur le col de la meilleur-aimée
Ce mouvement de vague où s'arrête le temps

Demeure la licorne libre au front d'ivoire
Offrant au poing de l'ombre un phare désolé
Dont le feu sous-marin dénonce la mémoire
Et décore la nuit de lumière et de lait

L'aigle aveugle dément la couleur abolie
Au col supplicié du cygne la voix faut
Nul goût de coquillage et nulle odeur de pluie
N'éveillent les lions des griffes du gerfaut

Toute bête se tait Le ciel est nu J'écoute
Cette plainte de cor au souffle de tes seins
Dont la neige brûlante imite la déroute
Et sonne au cœur de l'homme un étrange tocsin

Je demande à ta voix d'être encore savante
A nous rendre le monde englouti par les eaux
Et l'incertain appel de ces mares dormantes
Où gémit le Désir au sexe de roseau

Une source de verre a séparé nos gestes
La dure éternité prépare les cristaux
Qu'enfermera sans l'art de ses voiles funestes
Le gel indifférent d'une nuit sans couteaux

Des haltes du sommeil la Licorne est esclave
Chaque fontaine vibre à son pas de voleur
Et coule et nous emplit de la fraîcheur des caves
Et désole sans bruit nos rêves sans couleur

L'échange de nos poings fait un ange de boue
Tu gouvernes le vol de cette bête d'air
Dont la pointe de chair éclate sur ta joue
Que ta morsure anime et te comble l'éclair

O Dame à la Licorne Dame à l'Unicorne
Ce cor est sur ta bouche et conjure la mort
Il flétrit doucement la neige qui te borne
D'une dormeuse peau que déchire le mors

Tu chasses les oiseaux cavalière de laine
Ta main s'ouvre et défait la résine des corps
Les faucons délivrant qui volent à nos bords
Et tes lacs dénoués te rendent plus prochaine

Le plomb se fait léger sitôt qu'en ce chemin
Que je cimente à peine avec le sang des flammes
Le sang de la Licorne aux lèvres de la dame
Le sang qui trouble l'ombre et caresse la main.

LECTURE DES « ÉPIPHANIES »

par ADRIENNE MONNIER

Voici donc ce livre attendu à la fois par ceux qui étaient pour et ceux qui étaient contre les *Epiphanies* au moment de la représentation. Les uns et les autres vont enfin pouvoir examiner les textes, confirmer ou infirmer leur jugement.

Je suis de ceux qui, dès la première soirée, se sont déclarés partisans avec enthousiasme. Sans doute une grande part de mes bravos allait-elle aux acteurs, tous admirables, Gérard Philipe en tête — qui semblait, comme l'a dit justement un critique, l'auteur même de la pièce.

Avant de passer au livre, je veux évoquer les représentations.

Je suis allée trois fois aux *Noctambules* et deux fois aux *Ambassadeurs*. Les séances des *Noctambules* étaient vraiment extraordinaires; je crois bien n'avoir jamais assisté à quelque chose d'aussi bouleversant. On y sentait naître et s'affirmer une force nouvelle, une poésie qui est sans doute celle de la jeunesse d'à-présent.

Tout aux *Noctambules* servait l'œuvre : la pauvreté et l'exiguïté du local étaient amies, comme le bœuf et l'âne.

La musique passablement idiote et faiblement tapageuse qui préludait aux actes s'effaçait complètement devant le verbe et, d'une certaine façon, le mettait en valeur. En tant que repoussoir, elle était parfaite. C'est curieux, dès les premières notes, tout le monde comprenait qu'il n'y avait pas à faire silence, qu'on pouvait parler, et même qu'il fallait parler et suivre sans se gêner ses préoccupations du moment. C'était de la *musique d'ameublement,* comme Satie et Milhaud avaient voulu en faire autour des années vingt. Ameublement de salle d'attente, dirons-nous. Le sentiment d'attente, la vague angoisse qu'elle exprimait n'était pas inutile. Cette

musique subsistait aux *Ambassadeurs,* mais elle était servie enregistrée, alors qu'aux *Noctambules* deux pianistes ayant chacun leur piano, s'évertuaient à la faire entendre. Il parait que le compositeur (qui s'appelle Maurice Roche) leur avait simplement donné les grandes lignes et dit de broder. A l'origine, sa partition était écrite pour douze instruments, mais les moyens manquant pour exécution, il dut la réduire à la hâte. Et voilà pourquoi sa fille était presque muette.

Au lever du rideau, Gérard Philipe apparaissait avec sa tête à lui sans ombre de maquillage, habillé comme la plupart des jeunes gens d'un pantalon et d'un pull bleu sombre. Il avait les mains dans les poches. Il était tout près et semblait se ramasser pour bondir dans la salle. Il fixait éperdument au-dessus des têtes l'étoile vers laquelle le poème allait marcher — poème qu'il savait merveilleusement par cœur (jamais l'expression *par cœur* n'a eu tant de sens). Il ne l'interprétait pas, il le vivait devant nous.

Les morceaux lyriques dits par lui étaient ponctués par des voix au micro. Ces voix tonitruantes, souvent traversées par le fil soyeux d'une voix féminine, criaient des choses pas très distinctes, mais effrayantes et magiques comme les bruits de la Ville ogresse.

Plusieurs fois, suivant ou précédant les discours du poète, apparaissaient sur la scène deux, trois ou cinq six jeunes hommes; ils proféraient des sentences incendiaires en jetant aux spectateurs des regards peu rassurants; ils semblaient là pour demander des comptes et pour en rendre. C'étaient, d'après le programme, l'Ami, l'Index, l'Ome, l'Illuminé, l'Impératif, le Tapageur, le Fébrile... Dans la troisième Epiphanie, celle de la Guerre, on les voyait étendus sur le devant de la scène, comme prêts à coucher en joue le public; le feu de leurs cigarettes perçait la nuit; des bruits de bombes et d'avions tissaient un fond sonore. L'effet était surprenant, bien qu'obtenu par des moyens fort simples. Il faut donner là un bon point à Georges Vitaly, le metteur en scène.

Evidemment, aux *Ambassadeurs,* tout cela était moins proche, moins oppressant. On se sentait au théâtre, assis dans son fauteuil — alors qu'aux *Noctambules* on n'était pas très sûr de ne pas recevoir quelque chose sur le nez.

La deuxième Epiphanie, celle de l'Amour, valait le voyage à elle seule. Maria Casarès, si belle, et Gérard Philipe, y étaient prodigieux d'audace et de pureté. Comme disait un ami, on avait l'impression qu'ils auraient pu faire l'amour

sans choquer personne. Le texte de Pichette comblait d'aise : le jargon des amants s'asseyait sur une des hautes chaises de la poésie. Dans les gorges doucement haletantes des acteurs se pressaient les mots irisés et bêtas. C'était l'enchantement même d'Eros.

Cet acte était aussi beau aux *Ambassadeurs* qu'aux *Noctambules;* il gagnait en style dans le grand théâtre ce qu'il y perdait d'intimité.

Je ne veux pas quitter ces représentations sans une mention spéciale à Roger Blin qui jouait le rôle de Monsieur Diable. J'admire, nous admirons tous beaucoup cet artiste qui, comme Gérard Philipe et Jean-Louis Barrault, n'est pas un acteur ordinaire, mais souvent l'égal des poètes qu'il interprète. Nous gardons le souvenir de la place qu'il tenait dans l'*Hamlet* de Laforgue, adapté par Charles Granval et monté par Barrault à l'*Atelier.* Il apparaissait au prologue dans le rôle de Laforgue lui-même; il s'était inspiré du portrait de Scarbina, avec le gibus. Nous avions le poète devant nous — c'était déchirant et consolateur comme de serrer dans ses bras, en rêve, des êtres qui ne sont plus.

Pour Monsieur Diable, il a fait une création non moins mémorable. Il a sculpté son rôle avec la hardiesse et l'intensité des figures de Notre-Dame. A la fin, quand il se transforme en chien dans une espèce de transe horrible, il se montre tragédien de la plus grande classe. Je me souviens de Sada Yacco dans le *Démon des Erables :* elle n'était pas plus extraordinaire que lui. — Gide, qui assistait en compagnie de Jean Denoël à une représentation aux *Ambassadeurs,* l'a vivement apprécié. « Il est excellent », disait-il de sa voix si bien sculptée elle aussi, de sa voix qui sait donner aux mots tout leur sens et tout leur poids.

Là, ami lecteur, tu vas sans doute me demander de te rapporter le jugement de Gide sur les *Epiphanies.* A la vérité, il ne se prononça pas et en dit fort peu de chose. Il fit surtout l'éloge des *Apoèmes :* « Je les ai beaucoup aimés », disait-il. Quant à la pièce à laquelle il assistait : « Et d'abord, ce n'est pas une pièce », remarquait-il. — Mais non, répondions-nous, c'est un poème dramatique, c'est écrit sur le programme. Il nous communiqua ses impressions sur la musique qui lui parut affligeante, comme à nous; sur les toiles de fond qu'il prisa peu, à l'exception de la dernière. Une chose l'étonnait plus que tout : c'est de voir les gens

absorber le texte sans broncher. « Mais de mon temps, disait-il, beaucoup de spectateurs auraient sifflé, hué... » J'opinai. J'ajoutai même que les bourgeois avaient bien changé ces dernières années, qu'ils ne faisaient plus leur devoir, qu'ils avaient peur de paraître ridicules en ne comprenant pas les œuvres nouvelles.

A la fin de la représentation, notre cher maître tint à passer dans les coulisses pour dire bonjour à Pichette. Il conversa longuement avec lui; nous le vîmes prendre la main du poète et la tenir un moment près de son cœur; en le quittant, il lui adressa le salut des boxeurs : la poignée de main en l'air.

Sans doute, pour se prononcer à leur sujet, Gide attendait-il de lire les *Epiphanies*. Maintenant que le livre est là, nous pouvons en parler.

D'abord, je louerai la jeune maison d'éditions qui l'a publié. En ces temps où le public a peu ou pas d'argent pour les livres, les Editions K (qui ont pris ce nom à la santé de Kafka) ont donné aux *Epiphanies* la forme d'un beau volume à couverture rouge colère, imprimé avec soin sur un papier fort convenable, et cela à un prix modéré. L'éloge est d'autant mieux mérité que le texte se prêtait mal à l'impression et comportait une mise en page difficile — le manuscrit proposant différents corps de caractères, des signes inusités, des dispositions en placards, des idéogrammes. Tout cela, il est vrai, est moins heureux en volume, malgré la rare bonne volonté des éditeurs.

Ici, j'ouvre une parenthèse pour parler des manuscrits de Pichette. Ils sont écrits sur un beau papier de grand format à l'encre rouge et à l'encre noire, le rouge dominant. L'écriture est superbe : très grosse, très ronde, appliquée comme celle d'un écolier, excessivement lisible; les accents et les signes de ponctuation sont renforcés, les points sur les i font penser à un jeu de dominos.

La signature est curieuse : énorme, d'un montage savant, à la fois horlogère et emportée.

Pichette aurait aimé, tout d'abord, que le volume fût simplement la reproduction photographique de ce manuscrit beau comme un astre, pareil aux livres d'avant Gutenberg. Mais le prix de revient fit abandonner ce projet.

Il y a dans le volume quelque chose qui n'existait pas dans le manuscrit : chaque personnage, tout au long du texte, est indiqué par une lettre ou par un idéogramme — le tableau en

est donné au début. Par exemple, le Poète est désigné par un P, Monsieur Diable par un M, l'Ami par un A (majuscule) et l'amoureuse par un a (minuscule). Les voix anonymes sont désignées par un W. *La bandeuse* est représentée par un petit cheval au galop; *la communiante* par la lune à son premier quartier; *le fébrile* par un œil grand ouvert; *l'index* par un index; *le mino* par un petit oiseau; *le tapageur* par un tambour, etc...

Cela fait penser à un grimoire, ou à un livre d'enfant.

Passant au texte, je me résumerai d'abord : la lecture des *Epiphanies* a soulevé en moi d'innombrables critiques. Mais si mon admiration a subi un rude assaut, elle n'en sort pas diminuée. Pichette nous était apparu comme un poète — c'est bien un poète — très original en dépit d'influences visibles, et de la plus haute volée.

La première lecture a été éprouvante, je l'avoue, comme quand on regarde de tout près un visage qui était enchanteur au loin, et qui vous révèle ses taches et ses fautes de dessin. Je dirai même que je ne suis pas encore arrivée à goûter l'Epiphanie d'ouverture : *La Genèse*. Elle ne me ravit qu'en souvenir. Elle use d'une métaphysique approximative; elle montre une incohérence discursive qui se défend mal en dépit de ses piquants. Des expressions comme : *je n'insisterai pas..., cela ne revêt plus d'importance..., avec droit de regard..., ne laissèrent de supposer..., ne ressortit qu'à la conscience..., eu égard...*, blessent d'autant plus qu'il s'agit de l'apparition de la vie dans l'être immémorial, du *corps arraché à la nature entière*. On ne se détend qu'à la phrase finale de la première tirade : *J'ai donc poussé en dépit du bon sens, cheval de frise, oursin tueur*. Oui, pense-t-on, *oursin tueur*, c'est bien ça.

Je n'apprécie pas davantage la seconde tirade où le poète déclare :

> *...Je suis au monde. Je suis à même de brûler des étapes. Voici mon profil et ses plantations. Voici mes nerfs. Je prends la parole en flagrant délit. « Accessible beauté dont les périodes me seront favorables... » Je succombe aux tentations. Je bouscule le temps, les clairs de lune, les châteaux forts. Je surplane les croisades en friche. Je flirte avec les filles de l'air qui m'amènent au lever du Soleil, entre les pins parasols où s'installent des couples beaux comme des domiciles.*

La voix de Gérard Philipe n'est pas là pour animer ces images qui, livrées à elles-mêmes, ne s'imposent pas — à l'exception, selon moi, de *Voici mon profil et ses plantations :*

décalques successifs et rapprochés du profil humain avec les touffes régulières des sourcils et des cheveux, vaste étendue de champs étroits gagnés sur les sables...

Plus loin, je lis avec agacement : *...caresser la croupe du 1 du 2 du 3 du 4 du 5 du 6 du 7 du 8 du 9 et sortir vainqueur des tournois.* L'acteur caressait hardiment les croupes, mais nous n'en voyons guère, sauf peut-être au 3 et au 5.

Certains passages me font nettement souffrir, comme celui-ci : *Dehors, les cheminées fument; nous éludons leur magnétisme de gendarmes enfin raisonnables et ouverts aux crimes des séraphins, souffleurs de père en fils.* — Ne me serais-je pas un peu emballée aux représentations?

Tout de même, je lis avec plaisir :

Les cloches calèchent. Les mangeurs coupent l'or sur leur poitrine.

Et je me réjouis de trouver ces phrases :

...La Ville prend un sens suprême que bientôt ma légèreté lui fait perdre.

...Je me consacre à la vitesse de l'esprit, et le corps ne me tient lieu que d'accessoire.

...La plus petite résistance à l'ennui m'emporte au bout du monde.

...Ce qui me rassure, c'est le peu de cas que je fais de la solitude.

...Tout a un visage vocabulaire et la souffrance est lumineuse.

Ces choses sont dites simplement et pensées en poète. Sans être formidables, elles donnent les traits d'un caractère. Ce sont des pépites.

La deuxième Epiphanie, celle de l'Amour, s'ouvre sur des sortes d'affiches : *Défense d'entrer, Danger de mort, Défense d'afficher... de cracher... de fumer... d'uriner.* Le procédé ne me paraît pas déplacé.

Suit une série de déclarations dont la première est judicieuse :

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,
Et d'abord l'amour, au même titre que la liberté, chasse les définitions.

Parmi les autres, il en a de bonnes :

L'argent, c'est la couille majeure des familles
La poésie est une salve contre l'habitude
L'amour a la forme d'un crime manqué

Evidemment, quand on arrive à : *Le poète parle n'importe où n'importe quand,* on a envie d'ajouter *et n'importe comment.*

Mais voici, avec le signe du cheval au galop, un petit poème enchanteur à la lecture autant qu'à l'audition :

soyez violon clavecin mandoline
soyez safran ou acacia
soyez porphyre agate jais turquoise
soyez ruban hermine ganse
soyez poignard clenche ou corbeille
soyez la soie (sage-et-mortelle?)

Une voix ajoute :

Mais pensez en chasseurs! Faites le guet!

Non, je ne veux pas amener Pichette à parler clair et à penser autrement qu'en chasseur (bien qu'il lui arrive d'exprimer des choses limpides, sensées et même rassises). C'est aux prosateurs qu'on demande, comme dit Sartre, de savoir exactement ce qu'ils veulent dire (ce qui ne lui arrive pas toujours, à lui Sartre, soit dit en passant). Mais faut-il encore que joue la magie. — Là, elle joue!

Nous abordons maintenant le passage qui était si brillant à la scène : la rencontre du poète et de l'amoureuse. Ma foi, elle semble fort bien tenir le coup :

Le lit des choses est grand ouvert, je me suis endormi pensant que c'était trop beau et que la terre s'échapperait. Je craignais tout des ventilations absurdes d'une nuit en colère. Les matins me fustigeaient. Je vivais crédulement. Sourcier infatigable, je cherchais l'Orifice sexuel, premier ouvrage par où passer la tête et crier au soleil...

L'amoureuse arrive sur cette très belle phrase du poète :

Je t'ai vue de toutes parts. Je n'osais décoller les lèvres du poème. Il y tant de choses qui nous invitent aux festins de la terre. Mais toi présente, je n'ai plus que ta vérité pour sauver les mots de leur honte. Je voudrais pouvoir me taire. Or pourquoi ai-je toujours une question à poser?

Voici leur fameux dialogue :

je t'imprime je te savoure *je te rame* je te précède *je te vertige* et tu me recommences *je t'innerve te musique* te gamme te greffe *te mouve* te luge *te hanche te harpe te herse te larme* te mire t'infuse te cytise te valve...

Et ainsi de suite pendant encore trente-cinq répliques qui vous tiennent sous le charme; on n'y résiste que pour mieux s'abandonner. Bien sûr, il y a là procédé, mais c'est du Pichette et du bon.

Le duo est interrompu par l'arrivée de Monsieur Diable.

Monsieur Diable est une création très intéressante. A certains égards, il est classique : c'est le Malin, le Mauvais. Il se

flatte de tout savoir, se moque du naïf; *il veut coucher l'esprit sur le ventre.* Il fait dégringoler l'Amour de son ciel et le réduit à n'être que *l'action qui se passe au-dessous de la ceinture.*

A cela qui n'a guère changé depuis le moyen âge, Pichette ajoute quelques traits nouveaux. D'abord, son diable est Monsieur, comme Tout-le-Monde. Il est *autogire,* c'est-à-dire tournant sur lui-même — par conséquent, il sera réactionnaire et borné. Il représente, suivant l'expression bergsonnienne, ce qui est *clos* opposé à ce qui est *ouvert* — donc il dressera l'expérience ancestrale contre l'expérience individuelle et paralysera l'invention. Son enfer est le lieu commun, le sens commun, la basse fosse. La mort, dit-il, est son *alter ego.* Il s'identifie également avec la Guerre. — En somme, il n'incarne pas les forces de la Nature qui se jouent de l'Homme et l'entraînent à sa perte, comme on le conçoit généralement, mais une pesanteur de l'esprit, un dépôt de l'humain sur l'humain qui peu à peu s'encrasse, s'alourdit et tombe en terre.

Les discours de Monsieur Diable, néanmoins, ne sont pas spécialement lourds, ils sont même légers et brillants. Il assaisonne ses lieux communs d'un parler de haut goût. — En somme, il n'est pas ennemi de l'invention verbale. Le poète peut-il prétendre à plus?

Dès son entrée en scène, il fait une manière de parade grivoise qui a la virtuosité et le mouvement syncopé de certains passages de l'*Ulysse* de Joyce. — Je pense moins à *Circé* qu'à la fin des *Bœufs du Soleil,* là où M. Bloom et ses amis sortent de la Maternité et se dirigent en folâtrant vers un lieu de boisson. — Mais la ressemblance est superficielle; l'ivresse verbale, chez Pichette, est bien personnelle. Nous reviendrons sur cette question des influences possibles et sur les caractéristiques de notre auteur.

L'Amour s'achève par le trépignement *hot* de Monsieur Diable qui, dans le brouhaha de la Ville, annonce que la Guerre est déclarée.

L'Epiphanie de la Guerre a autant de qualités, à mon avis, que celle de l'Amour. Il me semble même que c'est à travers elle que je saisis le mieux la nature du poète : agressive, bien sûr, mais surtout frémissante, piaffante comme un pur sang. C'est là que les images montrent le plus de sensibilité : on pense à des pièges bizarres, où la vie est prise pantelante,

ou plutôt accrochée à des pointes invisibles. La première tirade, que j'aimerais citer, occuperait trop de place ici. Mais voyez la nervosité, la vitesse de ces deux passages :

...Dès que tombe la première bombe, je me fixe, je suis à l'écoute de la mort. Je n'aurais qu'une membrane à déchirer pour me rendre compte. Je me cramponne à la lucidité. Je m'améliore subitement. Je tâte un peu de « Dieu ». Je fraternise. L'humanité accourt. On dirait des récréations tragiques.

. . . .

J'ai les œils révulsés de l'océan. Je percute sur le roc. Je dépeigne les algues. Le coquillage hurle aux oreilles. Je m'étoupe. Je me démarque. Je me hérisse. Ma femme encore file et s'éteint.

Je citerai en entier ceci, que je trouve aussi émouvant à la lecture qu'à la scène :

Maman dont on natte les lumières se dresse comme un donjon. J'avais oublié de lui souhaiter plusieurs anniversaires. Elle commue ma peine en confiteor. J'étais trop jeune envers elle pour comprendre qu'elle se débat au milieu de l'indifférence. Va-t'en! va-t'en! les femmes ne savent que pleurer. Nous n'avons pas besoin d'être interdits au monde par celles qui nous y mettent. Va-t'en! Son corps résonne sous la lune, elle saigne, je la fronde, elle vacille. Je ne voulais pas voir, du temps de ma froideur. Je faisais les couleurs prisonnières. Je criais Non à la cantonade. J'étais espiègle aussi. Aujourd'hui, maman droite dans la nuit sait ce qu'il me manque. J'imagine pauvrement des jouets inespérés, tout neufs, et la place pour construire un amour filial. J'ai une vraie panoplie. Je dors en chien de fusil. Je ne suis plus le même. Je nettoie Maman, ses créneaux, ses corridors. Je lui dis de s'enfermer.

Le Délire, qui fait suite à *La Guerre,* a la même intensité de souffrance et d'angoisse. Il n'est pas beaucoup plus délirant, Pichette s'étant installé dans un paroxysme qu'il a du mal à dépasser. J'y relève de grandes réussites, comme le passage qui s'ouvre par : *Néanmoins, la vie sera élucidée...* Le poète y fait une peinture de l'homme, à vingt et à quarante ans, remarquable par le bon sens qui apparaît derrière la grille du discours. Il y a là un brassage de mots, pas inventés, mais juchés comme des acrobates, juxtaposés comme les pièces d'un puzzle. Le morceau se lit avec beaucoup de plaisir.

C'est également dans *Le Délire* qu'on retrouve la scène du Fébrile, si étonnante au théâtre. Le Fébrile (auquel Maurice Petitpas donnait une figure et un accent inoubliables) invoque le Soleil à travers le poète. Voici la phrase qui souleva plusieurs fois des protestations aux *Noctambules :*

ô soleil, soleil nasal, soleil massue, soleil piloir, soleil gant de boxe, soleil con comme la lune, soleil bœuf.

Je ne déteste pas ça du tout et j'aime bien aussi :

Soleil, soleil, tu es un tourniquet de chevaux qui galopent leurs flammes.

Et cet autre :

Soleil, va-t'en Soleil, va-t'en Soleil, va-t'en Mon kriss entre les épaules.

Par contre, je goûte moins la juxtaposition de ces deux images :

Soleil à femmes, tu es le plus bel hôtel de la côte. La mort des Peaux-Rouges influe sur chacune de tes fins d'après-midi.

Devant ces audaces, certains penseront au soleil d'*Anabase*, qui paraît maintenant un peu... désuet :

Va! nous nous étonnons de toi, Soleil! Tu nous as dit de tels mensonges!... Fauteur de troubles, de discordes! Nourri d'insultes et d'esclandres, ô Frondeur! fais éclater l'amande de mon œil!

Il y a dans le *Délire* quelques affirmations du Poète qui sont, à mon avis, d'une grande importance pour comprendre l'œuvre et pour la juger. J'y reviendrai.

La cinquième et dernière Epiphanie s'appelait d'abord *L'Avènement;* dans le livre, elle a pour titre *L'Etat*. C'est l'état du bienheureux, sans doute, et non l'état envisagé au point de vue politique.

A la fin du *Délire*, Monsieur Diable a commandé : *Feu sur l'homme!* et le poète est tombé en disant : *Mais la raison vole, vole à tire-d'aile. Elle vole...*

Au début de l'Etat, et jusqu'à la fin, Monsieur Diable et le Poète occupent la scène. En fait, ils ne sont plus de ce monde. Comme les dieux de certains drames hindous, ils vont se combattre avec les armes du verbe.

Monsieur Diable ouvre l'action par un discours sensiblement plus compliqué que les précédents; il est bien visible, toutefois, qu'il est ivre de rage. Le Poète, sans le regarder, déclare :

J'assume une Etonnante où des rivières, des forêts, des longitudes bien claires, des villes à volonté. Sur moi, marcheur inaugural, les limeurs ne se retournent pas, ni ne débouchent les paquets de famille vêtus sombre. A la vérité je ne suis plus tout à fait optique : J'ai été exécuté parmi les verglas de patrie, et les boussoles de pensée — peut-être le nord perdu des femmes soupirables —, selon toutes les télépathies universelles. Pour avoir longtemps, avant, cherché l'animation de la lampe de mort.

Nous arrivons bientôt à cette parole essentielle :

...Car je l'affirme au vu et au su des miroitiers, je suis vraiment expliqué, je me mets dans les choses et je pense de moi ce qu'auparavant je pensais d'elles...

Cela est beau, en dépit des miroitiers. C'est même, et je le crois avec Pichette, la clé de voûte des Epiphanies, le maître mot du Cosmisme.

Le reste, qui est fort abondant (il y en a une trentaine de pages), ne me paraît pas répondre à cette transcendance, à l'exception de ces lignes que je trouve extraordinaires :

...j'ai le cœur au ventre, mes salles béantes, mes villes bondées, on me fore en plein front et je jaillis rouge-taureau jusqu'aux cuisines du ciel, sans fin, aliment choisi pour son unité.

Dans ce que dit le Poète, juste avant que Monsieur Diable se dégonfle, je ne vois pas l'aiguille magique. Et le poème final ne me soulève pas autant que je le voudrais.

Je dois l'avouer, j'ai été non pas déçue, mais fatiguée par la lecture de cette cinquième Epiphanie. Au théâtre, elle passait très bien; on en avait d'ailleurs fait sauter les deux tiers — pris surtout dans les tirades de Monsieur Diable qui, bien que forcenées, sont longues et monotones. Je vois maintenant le tour de force accompli par Roger Blin, qui a su animer cet acte de la manière la plus pathétique et la plus pittoresque. Le moment où il se transforme en chien et pousse un long hurlement (car ainsi finit Monsieur Diable) donnait le frisson. Quand je suis allée le féliciter, à la fin d'une représentation aux *Noctambules,* il a eu ce mot admirable : « On a fait ce qu'on a pu pour défendre l'œuvre. » C'était, en effet, une défense héroïque, un vrai Garigliano!

Pour revenir au texte de Pichette, il faut concéder (mais ceci ne se peut faire que le livre fermé, car en lisant on est harassé), il faut concéder, dis-je, que c'est bien dans la cinquième qu'il a le mieux réalisé son idée de Monsieur Diable qui apparaît là dans toute sa pesanteur et sa crasse, ahuri, bafouillant — *et ça traîne,* comme il dit lui-même aux approches de sa fin.

Le Poète, pendant ce temps-là, règne dans son paradis. C'est un paradis assez classique, plein de bêtes et de fleurs où lui, poète, s'ébat dans la création et la récréation :

...Instituer l'enfance avec ses terreaux
(les fauves ont viré de bord)
je vais Equivaloir un champ de tulipes noires où l'arc-en-ciel qui au septentrion y met un terme, Régler l'horlogerie des abeilles, Peindre les paons, Faire grand jour...

A un autre moment :

...me voilà guidant des daims vers une buanderie où je lave les lionnes on y danse, déjà les valves prennent mon air mon feu mon eau ma terre,

je roule vers les grogs, je brasse papillon, à point nommé j'accorde des pintades comme un nègre mais je suis trappeur ce qui fait tomber la neige...

Ces jeux s'accordent à une Enfance véritable, à une éternité retrouvée. Entre autres mystiques, Pichette a celle des animaux; il dit quelque part : *Les Animaux forment déjà l'avant-futur de la pensée.* — Il voit, en un lieu de son paradis, *les battoires sourdes des femmes chat-pard assises et se mouvant sur les barils peu à peu.* C'est étonnant comme certains cauchemars. Seul un Enfant peut se risquer à exprimer ça.

L'expression chez Pichette, d'ailleurs, est toujours très risquée. Il s'aventure au petit bonheur, il s'illumine sur des riens. Parfois, souvent, il rencontre de grands bonheurs. C'est bien comme une rencontre : il ne s'arrête pas, il est pressé. On les éprouve soi-même... au petit bonheur. Il y a des jours où ça colle, on est tout ébloui. D'autres jours, on ne voit rien, vilain temps, on marche sur des aiguilles de pin, sur des cigales mortes. Le plaisir de la lecture, avec Pichette, est comme l'amour de son paradis : *météorologique.*

Les Epiphanies s'étant ouvertes sur *la première pulsation du monde,* elles se ferment sur la dernière. Entre ces deux pulsations, le poète a voulu survoler le monde entier. Il s'est efforcé de penser à tout. J'estime qu'il n'a pas échoué et même qu'il a grandement réussi, étant données les règles actuelles du jeu poétique. Bien que le destin d'Icare lui fut à tout instant promis, il a tenu l'air — nous sommes au siècle de l'aviation et la poésie moderne est aviative.

A partir de Rimbaud et de Lautréamont, toute une catégorie de poètes a été surréaliste. Ces poètes ont méprisé le réel et les sensations qui s'y rattachent; ils ont déprécié plus encore les sentiments dont l'origine est toujours trouble et matérielle. Pour s'évader des formes humaines où ils se sentaient humiliés, ils ont rêvé d'incessantes transformations. Le mot d'ordre a été, dans tous les arts : du nouveau, toujours du nouveau! Le talent a été disqualifié au profit du Génie. On demande l'invention perpétuelle comme dans les Sciences.

Avec le mouvement surréaliste proprement dit, Breton a voulu trouver une formule de génie facile : l'écriture automatique. Partant de l'horreur de la banalité — qui est machinale — il a abouti à cela même qu'il voulait éviter : il a mécanisé la poésie. Il l'a réduite à un état passif où elle cesse d'être originale, où elle devient informe et sans valeur.

Les poèmes surréalistes se ressemblent tous, il sont bizarres en série, ils sont désespérément monotones.

(Je n'oublie pas qu'il y avait, parmi les premiers surréalistes, des gens de beaucoup de talent, ou qui ont pris toute la peine qu'il faut pour en avoir.)

Lui, Breton, a maintenu son prestige de chef par une action politique audacieuse et obstinée. Il promettait à tous génie, liberté, comme on promet la richesse sans travail.

Voilà vingt-cinq ans que je vois, rue de l'Odéon, la plupart des jeunes gens moins fascinés par les vrais maîtres que par le condottiere qui les laisse entrer en poésie comme dans un moulin, sous la seule réserve qu'ils s'inclinent devant lui.

On admet généralement que le Surréalisme a ouvert beaucoup de portes — plus de portes, certes, qu'il n'y avait de chambres. Les vraies portes, celles qui n'étaient pas battantes sur le vide, avaient déjà été ouvertes par Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé et Jarry. Il ne fallait pas imiter leurs manies, mais leur patience et leur sacrifice. On ne fait pas une rose rien qu'avec des épines!

A leur suite, sur la voie des découvertes, il y a eu Claudel, Fargue, St-John Perse, Henri Michaux. Il y a eu Joyce. De tous ceux-là, Breton n'a rien dit, sauf dans le cas de Fargue et de St-John Perse qu'il a annexés de façon dérisoire. Il y a eu Reverdy et Apollinaire, qu'il a mis à l'honneur : le premier, à cause d'un dépouillement qui laissait aux autres les effets faciles; le second, à cause des licences qu'il prenait et donnait avec libéralité.

Oui, tout le grand mouvement de la Poésie française — mouvement où elle a gagné la totale liberté d'esprit et les pleins pouvoirs sur l'expression, mouvement qui l'a soulevée et qui a entraîné la prose à sa suite — vient des Aînés de la fin du XIXe siècle. C'est grand dommage pour les cadets qu'il y ait eu l'action dissipatrice d'un Tzara et d'un Breton.

Il faut avoir tout cela en vue pour juger Pichette. Que voulez-vous que fasse un jeune poète d'aujourd'hui? Vous ne pouvez tout de même pas lui demander de revenir au vers régulier. Comment voulez-vous qu'il résiste à Breton, à cet enrôlement qui flatte justement les plus jeunes têtes? Réfléchissez aussi à l'influence de l'histoire Picasso — dont je préfère ne pas parler. Songez à ce qu'il a pu ressentir en lisant dans la N. R. F. d'avant-guerre, en tête de numéro, la

traduction de l'*Anna Livia Plurabelle* de Joyce. En voulez-vous un passage?

... O passe la main et pò selautre. Dom Dom Dombdomb et elvette sa mie. Est-ce qu'il assura son aide chez Cigogne — Pélican contre boupilleurs, glippe et tiers périlleux? Il paraît qu'enlevée il la bel et bien fouilla, sa Sabrine saumoureuse, dans une cage de perruche boitant par les lyses, faux-filant par deltas, jouant shah qui pelote les reflets de son ombre près Vils Vieillard et Maison-Alfou et Issy-le-Repos et Alta l'Oubliette surlaroutant viers lou capliot.

Oui, réfléchissons à tout cela.

Les poètes que j'ai cités plus haut, on a cru les voir se refléter dans l'œuvre de Pichette. Les critiques, après la représentation, ont prononcé les noms de : Rimbaud, Lautréamont, Fargue, Tzara, Breton, Michaux, Joyce, Artaud...

Du premier, l'influence est certaine. Pichette est parti de lui, comme tout le monde. Et cela il l'avoue bien volontiers. Il ne connaît ni Fargue ni St-John Perse. Il fait grand cas de Michaux, je ne trouve pas qu'il lui ressemble. Il admire énormément Joyce, mais autant que je sache, il l'a lu après avoir écrit les *Epiphanies* et les *Apoèmes*. C'est par une rencontre singulière qu'il a pris ce titre d'*Epiphanies*, profondément marqué du sceau joycien (voir *Dedalus* et *Stephen le Héros*). Il a bien connu et beaucoup aimé Artaud qui lui a passé, semble-t-il, ses vues apocalyptiques et quelques-unes de ses colères. De Breton, l'emprise est indéniable et beaucoup plus forte qu'il ne le faudrait et qu'il ne le voudrait. C'est à Breton, ou plutôt à son enseignement, qu'il doit les tics d'école, les oripeaux, l'outrecuidance. Il lui a d'ailleurs adressé une *Lettre-Orangé*, dans le N° 13 de *L'Arbalète*, où il le salue *à toute volée*. Tout en reconnaissant qu'il s'est, comme toute sa génération, plus ou moins placé sous sa férule, il reprend sa liberté; il lui reproche en particulier son mépris des Classiques et son insensibilité à la Musique.

Bien que la lettre soit, à mon sens, écrite en un style chargé et pompeux qui rappelle trop le destinataire, et qu'elle contienne maintes affirmations téméraires, elle n'en renferme pas moins des beautés et des vérités qui font rudement plaisir. Ouf, se dit-on, on va peut-être sortir du tunnel!

J'essaierai maintenant de définir l'originalité de Pichette. Sans doute vient-il à la suite d'une série d'entreprises de langage qui l'ont à la fois aidé et aggravé. Aggravé en ce sens que l'obligation d'époque d'ajouter du nouveau à tant de nouveau trop nouveau l'a porté aux outrances outrées, si l'on

peut dire — bien qu'à partir d'un certain point il soit difficile de discerner le plus du moins. Comme il le dit lui-même dans le *Délire* (c'est un des mots que j'avais réservés) : *Je suis un enfant poussé à bout par ses maîtres.*

Je n'aurai pas la sottise de lui reprocher d'être incompréhensible, l'hermétisme et ses faux-semblants étant plus que jamais à l'honneur. Non, j'adopterai avec lui les règles du jeu. Ces règles admettent qu'il faille, de temps en temps, tenir compte d'autrui, ne serait-ce que pour le séduire. Elles admettent, ces règles, qu'il soit bon et même avantageux de donner des points de repère, des escales, qui laissent le lecteur souffler, se remettre, reprendre des forces pour le prochain vol. Pichette aurait intérêt, semble-t-il, à accroître ses détentes et les nôtres. Ses rentrées au bercail sont étonnantes de simplicité et d'émotion. A mon sens, c'est ce qui le surclasse — mais je sais que je suis une hérétique. Oui, ce qu'il dit posément est d'autant plus frappant que cela éclate dans un contexte hérissé. On pense à un être courtisé et cruel qui, tout à coup, vous sourit avec suavité et bon vouloir. Voyez, par exemple, le passage de la mère que j'ai cité plus haut. Dans le même esprit, nous trouvons encore :

> *Non, ne, ne me tuez pas encore, pas tout de suite. Je ne suis qu'un enfant marié, jeté aux orties, bouleversé par les images d'Epinal, les cinématographes et les cailloux gravés. J'étrenne des voyelles en pelant ses oranges. Est-ce ma faute? Trouvez-moi ses excuses valables. Ne vous butez pas, ne vous murez pas. Ne haussez point les épaules! J'ai de la peine. Maman était froide. Papa ne pensait qu'à l'argent.*

Les Epiphanies de l'Amour, de la Guerre et du Délire tirent leur force de telles ouvertures. C'est probablement ce qui m'a décidée à être du voyage.

Le sommet de l'œuvre, à mes yeux, c'est une phrase prononcée dans le *Délire.* A Monsieur Diable qui lui dit : *Nous pourrions, le plus simplement du monde, dissoudre ta cellule,* le Poète répond : *A vos risques et périls, demain la navigation sera illimitée.* Il y a là une illumination majeure, quelque chose qui défie magnifiquement la menace atomique et qui gagne la foi que nous avons mise en ce poète.

La nouveauté du style de Pichette réside surtout dans l'emploi des mots. Il n'use pas de mots inventés. On en trouve quelques-uns, cependant, comme : *Cafiro lèche midru,* dit par l'Ome; *Rahel! pserti! boucar!... Garel rel rel et Nâ* dits par Monsieur Diable. Comme on voit, ils ont un aspect assez caba-

listique, ils s'apparentent à ceux d'Artaud dans ses dernières œuvres.

Parmi ses aînés, ceux qui ont usé des mots avec le plus de recherche et de science sont à coup sûr, Fargue, St-John Perse et Michaux. Dans le cas de St-John Perse, il n'y a pas rupture avec la signification commune, mais plutôt étirement extrême, recherche des sources cachées, utilisation des mots les plus rares, les plus inusités. Chez Fargue, il y a une minutie artisanale qui lui fait employer les mots dans leur sens le plus ouvragé, le plus précis, le plus maniaque; c'est un homme qui se sert beaucoup de petits outils délicats, et qui ne sort jamais sans sa balance de précision. Michaux, c'est le plus sorcier de tous. Il a l'air de ne pas y toucher. Il travaille, semble-t-il, dans le duvet. Alors que tant d'autres s'époumonnent, il souffle à peine. Mais c'est lui qui remue le plus lourd, le plus difficile. Comme un sorcier tibétain, en découpant un petit cheval dans du papier, il en fait apparaître un troupeau.

Pichette est jeune — il a écrit *Les Epiphanies* à vingt-deux ans et il en a vingt-quatre — mais je vois déjà chez lui des signes de maîtrise et l'on peut parler carrément de son métier.

Il faut noter, d'abord, que sa phrase est solidement construite; elle cimente le précaire. Elle a une articulation, une vocalité tout à fait remarquables. Pichette se lit assez mal avec les yeux et toujours bien avec la voix (contrairement au premier Char). C'est une des raisons, sans doute, de son succès au théâtre; les acteurs ont bien en bouche des textes d'apparence fort incommode.

Les mots sont choisis avec un certain dédain de leur signification courante. Il en emploie une grande quantité, de tous genres. Certains passages des *Epiphanies* sont faits uniquement avec des énumérations de substantifs, les plus ordinaires mêlés aux plus rares. C'est comme un déversement d'objets hétéroclites où l'on voit briller au passage on ne sait trop quoi : traces d'associations d'idées, allitérations, harmonies lointaines. Le procédé est des plus personnels. Pichette a le sens de ce qu'on pourrait appeler : la diaprure. — Il est moins sensible à la musique des mots qu'à leur couleur. On dirait un peintre devant ses tubes qui, sans savoir exactement ce qu'il va peindre, choisit ses rouges, ses bleus, ses jaunes, joue complaisamment avec les arcs-en-ciel, puis

remplit des formes géométriques, non sans de grands égards pour les volumes.

Chez Pichette, le transfert du sens des mots correspond à la métaphore. On pense à des projectiles dont on ne voit que le point de chute. Il y a aussi transfert de l'usage : sa façon de changer les substantifs en verbes est caractéristique — elle fait merveille dans l'Epiphanie de l'Amour.

Du fait que le poète se moque des valeurs grammaticales — dépôts d'un lyrisme ancestral — il est amené à un parler qui n'est pas sans rapports avec l'argot. Son lyrisme fait corps avec l'insulte au langage; c'est même l'insolence qui l'aide à prendre son vol.

Pour conclure, je dirai que Pichette s'insère dans une lignée où il brille par ses exploits. De tous les fils de Rimbaud, c'est assurément le plus intrépide. Nul autre, en tout cas, n'a mieux pris domicile dans l'*Arbitraire*, nul ne s'y est montré aussi vivant et aussi sensible. Il s'éloigne de l'humain en *marcheur inaugural*, encore tout chaviré d'humanité. C'est parce que nous sentons battre un cœur dans son œuvre que le nôtre bat aussi.

L'ENFANCE INCONNUE DE MADAME DE MONTESPAN

par MAURICE RAT

Le voyageur qui, au bourg de Lussac en Poitou, quitte la route de Montmorillon pour prendre le chemin de Sillars, arrive par un lacet au bord d'un long étang, d'où s'élèvent, parmi les eaux et les roseaux, les piles de pierre de l'antique pont-levis qui, du côté de l'orient, défendait l'entrée d'un « château ». Ce château, aujourd'hui — et depuis longtemps — tombé, et sur l'emplacement duquel furent bâties, avec ses propres pierres, des maisons citadines, formait au siècle dix-septième un gros quadrilatère de murs avec tours d'angle et chemin de ronde, dont la masse imposante se carrait entre l'étang à l'ouest et le village au nord et à l'est. Mi-séjour de plaisance, mi-forteresse, protégé d'un côté par une mer morte, et, de l'autre, par de larges fossés à murs d'escarpe, avec ses souterrains de résistance et de fuite, c'était l'une, et la plus importante, des demeures des Mortemart; et c'est là (et non à Tonnay-Charente, comme l'impriment encore le *Larousse* et maintes biographies) qu'en l'an de grâce 1640 (et non pas 1641) naquit celle qui devait illustrer, dans l'histoire du siècle de Louis XIV, le nom de Montespan. On peut lire au registre de Lussac :

Le vendredi cinquiesme jour d'octobre mil six cent quarante, a esté babtisée Françoise de Rochechouard, née en cette paroisse, fille de Gabriel de Rochechouard, chevallyer de l'ordre du Roy, conseiller d'Estat, premier gentilhomme de la Chambre de Sa Majesté, seigneur marquis de Morthemart et Lussac-le-Chasteau, prince de Tonnai-Charente, et de dame Diane de Grandsaigne. Et ont esté les parryn et marraine Nicolas Rozet et Françoise Massoullard qui ne purent signer.

Tartaud, *prêtre*.

Françoise de Rochechouart était la troisième en date des enfants du marquis de Lussac, qui comportaient un fils, Louis,

né en 1636 à Tonnay-Charente et qui fut plus tard le maréchal de France duc de Vivonne, et quatre filles : Gabrielle, Françoise, Marie-Christine et Marie-Madeleine, toutes venues au monde à Lussac; Gabrielle, l'aînée, fut la marquise de Thianges; Marie-Christine, qui n'eut pas d'histoire, entra en religion au couvent des Filles de Sainte-Marie de Chaillot; Marie-Madeleine, la benjamine, fut la célèbre abbesse de Fontevrault. Les quatre sœurs vécurent leurs années d'enfance à Lussac, avant d'être « élevées », adolescentes, à Saintes, au couvent de Sainte-Marie.

Quand Françoise vit le jour, — qui fut Mlle de Tonnay-Charente, puis Mme de Montespan —, son père, Gabriel de Rochechouart, seigneur marquis de Mortemart (dans la Marche limousine) et de Lussac et Vivonne (dans le Poitou), prince en outre de Tonnay-Charente (dans la Saintonge), se trouvait être premier gentilhomme de la Chambre du roi, et n'avait, pour rivaliser avec lui en « hauteur et puissance », dans ces provinces de l'Ouest, que les seigneurs de La Rochefoucauld. Diane de Grandseigne, fille de Jean de Marsillac, était elle-même de très noble extraction, et, pour lors, dame d'honneur de la reine Anne d'Autriche.

Fier, spirituel, lettré, assez haut (comme tous les Mortemart), fort réputé pour sa galanterie, au reste tout dévoué au roi son maître et au cardinal-duc, qui trouva en lui un habile allié et agent d'exécution auprès de Louis XIII dans l'affaire de Cinq-Mars, Gabriel de Rochechouart, bien en cour et du bon côté, du côté cardinalice, avait une renommée de gentilhomme adroit et accompli. Assez fastueux, au point de dépenser beaucoup et souvent en réceptions et en fêtes lorsqu'il résidait dans ses fiefs, aimant la chasse et la table, la musique et la danse, aimant surtout l'amour, on le voit, lorsqu'il quitte le Louvre pour Tonnay, plus souvent pour Lussac, qu'il affectionne, observer ses devoirs envers une belle et pieuse épouse qui l'adore et à qui il fait de beaux enfants, mais attirer, pour courre le cerf, dans sa seigneurie, quelques châtelaines ou « cousines » des environs, comme une Hélène de Sompt, une Diane de Puyrajoux, une Diane de Mauprevoir.

Déjà sur l'âge, en 1654, — puisqu'il est né avec le siècle en 1600 — on le voit s'intéresser à la présidente Tambonneau, et, comme de juste, prier Colbert d'intervenir, tout au moins pour la forme, auprès de Mazarin, en faveur de ce bon président au Parlement, apparenté aux Noailles, et dont le fils fut

nommé ambassadeur en Suisse (1). Un couplet courut même alors, assez méchant, sur le marquis de Lussac :

Mortemart, le faune,
Aime la Tambonneau;
Elle est un peu jaune,
Mais il n'est pas trop beau.

Quinze ans plus tôt environ, c'est-à-dire à peu près au moment où Mortemart atteignait la quarantaine et où Mme de Montespan venait au monde, un billet de lui, — adressé à qui? (2) — ouvre un jour assez amusant sur les délassements et les jeux du premier gentilhomme de la Chambre : « Je serai à Lussac pour Pâques, et nous jouerons à Rosette. Diane, n'épargnez pas la chair... » Billet amusant, dis-je, parce qu'il renferme, non point, comme on l'a cru, une faute d'orthographe (*chair* pour *chère*), mais sans doute deux allusions littéraires : l'une, ce semble, à la fameuse et toujours chantée villanelle de Philippe Desportes (3); l'autre,

(1) Colbert écrit, en effet, à Mazarin, le 24 juillet 1654 :
« M. le marquis de Mortemart m'a prié d'écrire à Votre Eminence en faveur de M. le président Tambonneau; c'est un homme qui peut beaucoup servir, et même j'en ai besoin dans la naturalisation de la famille de Votre Eminence. Elle n'a qu'à m'écrire quelque chose pour lui dire, qui lui fasse connaître que l'on sait ses services et que Votre Eminence est toujours dans la volonté de le gratifier. »
A quoi le cardinal répondit aussitôt :
« Je vous prie d'aller voir M. le président Tambonneau de ma part, pour l'assurer qu'à mon retour je ferai tout ce qui sera possible pour le servir en ses intérêts et lui donner des marques de l'amitié et de l'estime que j'ai pour lui, qui est incontestablement un des plus zélés et passionnés serviteurs que le roi ait, sans que, dans les temps les plus corrompus, on ait vu s'ébranler sa fidélité. »
L'ambassade accordée peu de temps après à Tambonneau le fils fut sans doute la gratification du cardinal et sa réponse effective à l'intervention du marquis de Mortemart et Lussac. D'autres présidents furent cocus dans l'histoire de France qui n'eurent point pareille « récompense ».

(2) A Diane de Grandseigne, son épouse, ou à une autre Diane moins légitime (Puyrajoux? Mauprevoir ou autre?)... Depuis la gloire amoureuse et deux fois royale de Diane de Poitiers, le nom de *Diane* était resté à la mode. La marquise de Montespan est appelée elle-même Françoise-*Diane* dans certains actes, et notamment dans l'inscription en relief ceignant la cloche de bronze offerte à l'église paroissiale de Bonnefont, près Antin, à l'occasion du baptême du duc.
Quoi qu'il en soit, il n'est pas impossible — et il est même assez probable — que le billet de Gabriel de Rochechouart soit à l'adresse d'une épouse qu'il n'a jamais cessé d'aimer, semble-t-il, et qui était d'ailleurs fort aimable, — tout en folâtrant, d'occasion et peut-être au moment des couches de sa femme, avec quelque autre Diane.

(3) Publiée en 1576, mais antérieure d'une année au moins, puisqu'elle avait été mise en musique dès 1575 par Eustache du Caurroy, la villanelle de Desportes :

Rosette, pour un peu d'absence,
Votre cœur vous avez changé, etc.

et dont le refrain est :

Nous verrons, volage bergère,
Qui premier s'en repentira,

entraina une réponse de « Rosette », digne du texte de Desportes, et qui fut imprimée dès 1576 dans le *Sommaire de tous les recueils de chansons,*

à l'*aubade* aux Dames pour le dimanche gras, moins connue aujourd'hui, mais non moins délicieuse et non moins célèbre dans la première moitié du XVIIe siècle, du spirituel et gaillard bouffon d'Henri IV, Maître Guillaume le Fol, et dont le refrain, selon toute apparence, est repris ici par Mortemart. On n'a point de peine à imaginer celui-ci alternant avec sa bergère (Diane ou Rosette) les couplets de la villanelle, ou scandant les strophes de l'aubade dont le Vert Galant faisait ses délices :

Si ce jour montré vous avez
Le devant aux tables friandes,
Moins encor la nuit vous devez
Tourner le derrière aux viandes.
Voici le carême approcher :
Belles, n'épargnez pas la chair.

Le dieu des festins à demi
Sert à nos plaisirs de matière,
Mais le dieu d'amour est l'ami
Qui nous fait faire chère entière,
Voici le carême approcher :
Belles, n'épargnez pas la chair.

L'eau et le vin mêlés tous deux
Sont pour notre bouche, Mesdames,
Mais les baisers et les doux jeux
Sont les breuvages de nos âmes.
Voici le carême approcher :
Belles, n'épargnez pas la chair.

Si vous ne voulez pas jouir
Avec nous de douceurs pareilles,
Prêtez-nous pour nous réjouir
Au moins le trou de vos oreilles.
Voici le carême approcher :
Belles, n'épargnez pas la chair... (4)

Comment Diane de Grandseigne, si c'est à elle qu'était destiné le billet précité, accueillait-elle les galants messages d'un époux quadragénaire, mais toujours jeune? Sans doute avec l'admiration constante et l'amour voluptueux que cette pieuse et fidèle épouse avait voués depuis toujours à son mari. La fille de Jean de Marsillac faisait partie de cette charmante escorte de jeunes femmes dont la reine Anne d'Autriche aimait à s'entourer. Blonde et belle, n'adorant après Dieu que son époux, enjouée, heureuse, trouvant dans l'exercice d'une exacte et fervente piété les douces délices de l'âme,

tant amoureuses, rustiques, que musicales (Paris, Nicolas Borfons). Chanson et réplique eurent un succès considérable et durable. Cf. Jacques Lavaud, *Philippe Desportes*, pp. 235, 493, 509, 525 (Droz, 1936).

(4) Le texte de cette *Aubade* a été donné intégralement par M. Georges Mongrédien dans le *Mercure de France* du 15 août 1939.

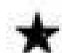
elle animait la chambre de la reine, gaie, voluptueuse et dévote comme elle, de sa jolie voix caressante, de ses chants et de ses talents de musicienne. Elle « sonnait » de tous les instruments qui étaient alors en honneur, et avait appris d'Anne elle-même à jouer aussi de la guitare. Elle fut la joie de la « chambre », et continuait, joyeuse, lorsqu'elle allait successivement mettre au monde, au château de Lussac, chacune des belles enfants que son galant mari lui avait faites, d'éveiller de ses rires et de ses grâces vivantes la demeure favorite du marquis.



Françoise, comme sa sœur aînée et ses cadettes, confiée, quand les époux reprenaient le chemin du Louvre, aux bons domestiques du château, à la *Nono* — une nourrice du nom d'Auzanneau —, à la Troubat et à la Gailledrat, connut le premier décor de la vie par les vastes pièces dallées et tapissées d'une demeure dont la vue plongeait sur un étang, couvert en ses eaux plus lointaines d'une silve de roseaux, à travers lesquels s'insinuaient des passages pour les barques. Sa mère aimait, lorsqu'elle était là, à traverser l'oblongue étendue d'eau, pour aller faire ses dévotions en une sorte d'oratoire construit sur la berge méridionale de l'étang, et qu'on appelait — qu'on appelle « la grotte » — parce que la berge ici s'incurve au bord de l'eau... Françoise connut le plaisir de parcourir l'étang parmi les hautes quenouilles de la flore aquatique et les fourrés où filent les sarcelles, puis, grandissante, les charmantes promenades dont s'agrémentait le séjour lussacois : Fontserein, une maison paysanne près d'une source, un petit coin d'une fraîcheur divine aux jours d'été; Chantegros, dans un creux de verdure, sur le chemin de Persac, val ombreux où faisaient les oiseaux leur concert; l'Age où l'on accédait, par un sentier en pente dans les bois, à un ruisselet qui court en bruissant vers la Vienne.

Elle connut les deux grands charmes de Lussac : la rivière, la forêt. La rivière, l'une des plus belles de France, la Vienne, coule à une demi-lieue du château au nord-ouest. Il y avait, — il y a toujours là —, un pont, un moulin au bord du pont, et, à quelques pas de l'onde, voilé par un rideau de peupliers serrés, un pré où une pierre tombale attestait qu'on s'était battu là au temps du très sage roi Charles V et que le capitaine anglais Jean Chandos y avait été tué. Ce pré, les eaux

si belles, le rustique moulin marquaient le terme d'une promenade... Sur la rive droite de la rivière, à une demi-lieue aussi du château vers le nord, sur le chemin de Chauvigny, une belle forêt, qui s'étendait — et qui s'étend toujours malgré les déboisements — tout le long de la rivière, qu'elle bordait de ses talus ou de ses pentes assez molles, dressait ses hautes futaies ou ses épais taillis, hantés des cerfs et des sangliers. A un certain endroit où la rivière fait un léger coude se trouvait le gué où la légende veut que Clovis, cherchant à passer la Vienne, ait vu une biche lui montrer la route (5), et c'est encore aujourd'hui l'endroit où les cerfs et les biches viennent boire. Gabriel de Rochechouart, lorsqu'il était à Lussac, y donnait de grandes chasses, et Françoise, trop petite pour y participer, put du moins assister peut-être au spectacle d'une curée...



Dans quelle mesure les années d'enfance à Lussac, tantôt familiales, tantôt « domestiques », furent-elles déterminantes pour Françoise? Qu'ajoutèrent-elles aux traits de caractère qu'elle tenait d'un père enjoué, spirituel et mordant et d'une mère pieuse, voluptueuse et gaie? Qui peut le dire? A quelle date l'enfant ou plutôt l'adolescente quitta-t-elle Lussac pour compléter son éducation par celle que le couvent de Sainte-Marie à Saintes avait déjà procurée à sa sœur aînée ou allait procurer à ses cadettes, on ne peut le fixer avec précision. Il est pourtant probable qu'elle entra à Sainte-Marie peu de temps avant que sa sœur en sortît, pour épouser, toute jeune, en 1655, le marquis de Thianges. D'environ 1653 à 1659, la pensionnaire de Saintes y reçut une instruction qui n'allait point jusqu'à savoir mettre l'orthographe, les religieuses elles-mêmes la sachant mal, mais grandit en beauté et en grâce édifiante, et y prit le nom de Tonnay-Charente qu'on lui donna alors pour la distinguer de ses cadettes. Lorsque ayant atteint dix-huit ans elle sortit du couvent, elle fut, à la prière de sa mère, choisie par la reine Anne d'Autriche pour être attachée, comme demoiselle d'honneur, à la nouvelle maison de la nouvelle Madame.

Elle apportait à la cour, dont le récent mariage d'un jeune

(5) Il y a beaucoup de « gués de la biche » le long de la Vienne. Les historiens s'accordent aujourd'hui à placer plus en aval celui par où Clovis franchit la Vienne.

et brillant roi avait ravivé l'éclat par l'afflux de jeunes gentishommes et de jolies filles ou dames d'honneur, l'incomparable fleur d'une beauté que tous s'accordent alors à trouver non point altière ou opulente, mais *angélique* (6) : celle d'une blonde aux yeux bleus, avec, dit Primi Visconti, un nez aquilin mais bien fait, la bouche petite et vermeille, de très belles dents, un visage parfait, un corps de taille moyenne mais de proportions accomplies. Son teint surtout, d'une merveilleuse blancheur (7), la rendait rayonnante entre toutes; et si le roi n'avait été tout à sa passion pour la jeune et passionnée La Vallière, il eût sans doute remarqué plus tôt la royale et souveraine beauté de Mlle de Tonnay-Charente.

Elle y apportait aussi cet *esprit inimitable* des Mortemart loué par Saint-Simon et par Voltaire, et qui lui faisait dire, comme à son frère Vivonne et à sa sœur Thianges, « des choses plaisantes et singulières, toujours neuves, et auxquelles personne, ni eux-mêmes en les disant, ne s'attendait », — un esprit fait pour la raillerie et l'épigramme, dont hérita Mlle de Blois, et qui, sur les indications de Tonnay-Charente dictait à un poète ce sixain contre la rivale d'abord triomphante qu'elle remplaça dans le cœur du roi :

Soyez boiteuse, ayez quinze ans,
Pas de gorge, fort peu de sens,
Des parents, Dieu le sait! Faites, en fille neuve,
Dans l'antichambre vos enfants :
Sur ma foi! vous aurez le premier des amants
Et La Vallière en est la preuve.

Elle y apportait enfin, — les tenant de son éducation et de sa nature — des sentiments de piété et de pudeur très fière, qui n'étaient nullement feintes, quoiqu'on l'ait affirmé, et qui lui faisait dire, — au témoignage, qui ne saurait être suspect, de Mme de Maintenon — avant de devenir elle-même la maîtresse du roi et en parlant de Mlle de La Vallière : « Si j'étais

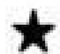
(6) C'est le terme dont use aussi La Fontaine à l'égard de la sœur aînée de Françoise, Mme de Thianges : ANGE *ou Thiange*, lit-on dans *le Florentin*. Et dans la *Muse historique* de Loret, à la date du 20 janvier 1663, trois semaines avant le mariage de Mlle de Tonnay-Charente avec le marquis de Montespan :

Mortemart, cet ANGE *visible,*
Qui toucherait le moins sensible,
Qu'on ne peut voir sans soupirer,
Ni mêmement sans l'adorer...

(7) C'est la même blancheur de teint que Benserade, le poète de la cour, louait aussi en Mme de Thianges :

Thianges nous plait, et la neige est moins BLANCHE
Que n'est son teint, sa gorge et son chignon.

assez malheureuse pour que pareille chose m'arrivât, je me cacherais pour le reste de ma vie. »



Depuis le jour où Françoise de Rochechouart, demoiselle de Tonnay-Charente, arriva à la Cour jusqu'à celui où elle épousa Louis-Henry de Pardeilhan de Gondrin, marquis de Montespan, trois années s'écoulèrent; quatre autres jusqu'au moment où elle supplanta dans la faveur royale Louise de La Vallière; quarante jusqu'à celui où, favorite déchue et depuis longtemps déjà à peu près oubliée, elle acheta, le 15 avril 1700, au nom des enfants du duc d'Antin, son fils, le château du duc de La Feuillade à Oiron, près de Loudun en Poitou.

Au cours de ces quarante années revint-elle parfois à Lussac? On ne sait. Sa mère, qui avait été une si belle Diane et dont la piété fervente s'était encore accrue avec l'âge, mourut le 11 février 1666, à Poitiers. Son père décéda, plus que septuagénaire, le 26 septembre 1675 : élevé à la dignité de pair de France en 1663, il avait, par l'entremise de Françoise, été nommé gouverneur de Paris au mois de mars 1669.

Ante mare undæ... Songeant à l'altière devise des Mortemart (8), Françoise, qui connut le triomphe, puis les sournoises intrigues de la Cour, plus perfides que les « ondes », a dû plus d'une fois sans doute revoir en pensée et en songe Lussac et son château (9), la petite « mer » si calme et si douce de l'étang parmi les roseaux, l'oratoire où priait sa mère, la Vienne et la « forêt » de ses années d'enfance : *ante undas mare.* Quand elle mourut brusquement à Bourbon d' « une grande attaque de vapeurs », et, nous dit Saint-Simon, « belle comme le jour jusqu'au dernier moment », — c'était au mois de mai 1707 — on ramena son corps en cette église des Cordeliers de Poitiers, où reposait déjà Diane de Grandseigne. Placé en grande pompe, et à la lueur des

(8) Et tout ensemble des Rochechouart, car un distique ingénieux paraphrasait ainsi la concision du latin :

Avant que la mer fût au monde,
Rochechouart portait les ondes.

(9) Lussac-le-Chasteau, puis Lussac-lès-Château, enfin, et bien improprement, par une déformation populaire courante, Lussac-les-Châteaux. Il n'y a toujours eu qu'un château, dont les ruines, avec le site où elles se trouvent, gagneraient d'être « protégées » et signalées au touriste par une modeste plaque.

torches, le 3 août au soir dans la « chapelle de vermeil de l'église de céans », il fut enseveli le lendemain dans le chœur, sous le magnifique cénotaphe de marbre noir qui recouvrait le tombeau des Mortemart. Mais, lors de la Révolution, l'église des Cordeliers de Poitiers fut, comme tant d'autres, détruite : il n'en subsiste plus que quelques restes, encastrés dans des logis modernes; transept et chœur ont complètement disparu, et les cendres de celle qui marqua de l'éclat de sa beauté et de son esprit les plus brillantes années du règne de Louis XIV sont à jamais dissoutes « dans l'anonymat d'un sol nu ».

CONTINENTS DISPARUS

par ALEXANDRE MICHA

Nous habitions une petite ville bourgeoisement installée autour d'un château féodal, de la grande ligne Paris-Marseille et d'un jardin public heureusement tracé où une population de fonctionnaires, de petits commerçants, de rentiers et de retraités venait goûter, les soirs d'été, en chassant les agressions de moustiques, la fraîcheur du crépuscule, la tristesse des fins de vie et des fins de jour. Mais nous habitions surtout, mon frère et moi, la plaine ou les collines battues des vents et, au logis même (un vaste logis provincial et délabré), les greniers larges et profonds comme des salles de spectacle. Là-haut, les fils de fer qui retenaient prisonnières les cheminées, les carreaux brisés, les cartons hâtivement cloués pour boucher les courants d'air, tout vibrait comme une harpe éolienne formidable et dissonante, dès que le Nord s'était levé. Il laissait à peine monter jusqu'à nous la phrase vaincue d'un nocturne que mon père jouait au piano, il déferlait jusque dans nos oreilles et couvrait même les sifflets des rapides criant leur passage en flèche à travers la gare, d'un appel qui était chaque fois pour nous une tentation.

Le Vent, il est la grande présence de ce pays, il en est la voix et l'architecte : il l'a modelé à sa guise; tous les arbres piquent de la tête vers le midi, tous gardent au repos un crispement de convulsionné, toutes les fermes sont aveugles au nord (à peine une lucarne) et les grandes herbes des chemins se laissent aller de fatigue par terre, tourmentées d'un long ondoiement. Il a raclé les collines, fouillé les basaltes des Coirons, il s'est acharné sur la plaine, échevelant les haies, crevant les frondaisons. Les mousses au poil ras ont même tremblé.

Il apporte avec lui la nostalgie des grands espaces nordiques; par delà la Bourgogne et la Champagne, c'est des Flandres, des Mers du Nord, de la Scandinavie qu'il dégringole tout le long de l'Europe; mais un autre courant descend des Alpes, charriant avec lui la morsure des glaces, le ronflement des avalanches et avec cette musique de cataclysme, toute une

vision de sommets enchevêtrés, d'aiguilles préhistoriques, de glaciers coupants comme du verre. Le fleuve aérien, par dessus l'autre, le Rhône aux larges plaques d'eau, coule invisible, soulevant de blêmes envols de poussière, et va mêler au sel marin, à la senteur des algues, le fort encens des cyprès et des lavandes qu'il arrache de force dans sa galopade de voleur de grand chemin.

Nous avions formé avec les Para et quelques copains du quartier la « Bande », association de maraude et d'exploration qui parcourait la campagne environnante et revenait, surtout au temps des vacances, abrutie de corps à corps avec le vent, épuisée d'avoir suivi des chemins sans issue et lutté de vitesse avec la nuit qui nous surprenait sur les berges du fleuve ou sur les collines solitaires du nord de la ville. La soupe mangée, nous tombions de sommeil, à table, le visage tanné par la tourmente, surpris par la bonne chaleur de la cuisine, et nous ne reprenions conscience que le temps de nous déshabiller, dans notre chambre. Au lit, il nous semblait voguer au large, dans des fracas de marée hurlante; puis la maison chavirait et nous coulions à pic dans le néant du sommeil.

Mais le plus souvent les Para emmenaient la Bande au Catalinus, au pied duquel ils avaient un jardin. C'était dans le quartier des collines. Nous prenions par les vignes et les blés, puis des chemins tortueux, à moitié enfouis sous les chênes verts et les genêts, qui débouchaient sur un plateau dominant en terrasse la vallée toujours sonore. On faisait cuire des pommes de terre sous la cendre, entre quatre pierres, et un vieux bidon cabossé circulait de main en main : chacun avait droit à une gorgée. Puis on partait à la recherche de la maison du diable : nous savions qu'elle était sur le plateau, peut-être habitée par le maître lui-même; en plaquant l'oreille au mur, comme à un coquillage, on entendait la mer, à condition de rabattre l'autre pavillon sur le tympan.

Personne n'avait jamais fait construire sur le Catalinus, dans un pays où les retraités avaient posé leurs maisons-niches un peu partout. Nous ne rencontrions là-haut qu'une vieille fée, souvent chargée d'un fagot qui la rendait presque invisible; elle gîtait plus loin que les enclos et les vignes folles, là où le vent noue ses anneaux de serpent, dans les replis les plus ombreux des collines, et nous savions que dans la nuit son palais s'allumait, quand une modulation de flûte — celle de Pan dont nous parlait notre mythologie scolaire — répondait au naufrage du soleil au fond de la plaine. Nous avions eu plusieurs fois le dessein de surprendre ses lumignons de la peur, de découvrir sa façade aux mille fenêtres que l'on verrait cligner au détour du chemin.

Mais surtout, ce que nous cherchions depuis des mois, c'était la Bête.

★

La Bande fut prise une après-midi par un fort orage et comme elle était trop loin pour dévaler les pentes et s'abriter sous le hangar des Para, elle chercha un refuge sur le plateau même.

Nous avions un cousin qui habitait le Catalinus; ma famille le prenait pour un vieil original, peut-être pour avoir choisi une résidence aussi extraordinaire, surtout parce qu'il ne « descendait » presque jamais en ville et vivait tout seul avec sa Rosa, une vieille servante. J'ignorais tout de lui, sauf son nom, et ma mère me l'avait montré une fois ou deux dans la rue, portant une énorme filoche où il fourrait pêle-mêle toutes ses commissions.

Nous sonnâmes à une petite porte grillée, et c'est le cousin Greffe en personne qui vint nous ouvrir. Nous sentions déjà le vêtement mouillé et l'averse déchirait le paysage de ses lances. Il nous fit garer sous une remise.

— Qu'est-ce que vous cherchiez par là, les drôles?

Un des Para lui raconta notre hantise. Il y avait à huit cents mètres de là une vaste étendue de broussailles (le cousin branla la tête pour montrer qu'il connaissait) que nous n'avions jamais abordée et qui d'ailleurs était infranchissable; des ronces centenaires s'enchevêtraient, dures comme des barbelés, et défendaient l'approche d'une construction à moitié ruinée, en forme de coupole, qui devait être un puisard abandonné. La Bande prétendait avoir entendu comme un appel de bête blessée, une bête que lui, Para, avait vu avec son épine dorsale en dents de scie et sa tête souriante et terrible, sauter et disparaître au plus épais du fourré.

— Et comment était-elle grosse, ta bête? demanda Greffe.

— Comme un agneau, de corps; mais elle avait une queue deux fois longue comme celle d'un paon, effilée par le bout, avec une pointe en fer de lance.

— Etait-elle loin de toi?

— A cinquante mètres à peu près. J'avais le soleil dans les yeux, et c'était un jour où ça soufflait fort.

Le cousin rebroussait en hauteur ses cheveux derrière l'oreille; il avait ce geste quand il était perplexe ou intéressé.

— Tu étais seul?

— Oui, ce jour-là.

— Mais, dit Constantin, je suis venu, moi aussi, une après-midi, et j'ai guetté, je n'ai rien vu. Je suis revenu un autre jour : rien encore. Mais une fois que ça soufflait, je l'ai bien

vue. Elle est un peu plus haute qu'un mouton, et elle a quelque chose qui brille dans les yeux, comme si elle portait des lunettes où viendrait taper le soleil.

— Et toi, Edmond, et toi, Bernard, l'avez-vous vue?

— Il me semble, répondis-je, une fois que nous étions tous ensemble. Pendant longtemps une longue barre d'épines avait l'air d'une traînée de ronces, et puis ça s'est remis à bouger et ça a disparu. Ensuite on a entendu un sifflet bizarre, dans la ruine. C'était un troisième jour de bise. A coup sûr, c'est une bête qui aime le vent.

Les gars de la Bande sortirent de leur poche leur quignon de pain et leur bâton de chocolat, et Greffe fit apporter un panier de raisins. On était en septembre.

L'orage s'était rapidement dissous, et le vent commençait à se lever. Il passait dans la cime des grands arbres, il les violentait, en secouait une furtive averse, les laissait se reposer de longs moments. Et puis, de nouveau, des millions de feuilles s'ébattaient, comme autant d'oiseaux captifs.

Greffe nous dit à tous deux :

— Entrez un moment avant de redescendre.

Nous nous enfilâmes dans un corridor décoré de grosses pierres placées contre le soubassement : elles portaient des empreintes d'escargots plats, grands comme une roue d'automobile. Au mur, il y avait une carte dessinée et coloriée à la main, mais le tracé des mers et des continents n'était pas du tout le même que dans nos atlas : on n'y reconnaissait pas la grosse virgule de l'Afrique, ni l'étirement gracieux de l'Europe, ni les deux bosses des Amériques attachées l'une à l'autre comme les frères siamois. Les plaques d'eau bleue, les terres restées en blanc étaient arrondies ou formaient de longues banderoles sans échancrures violentes.

Nous montions l'escalier, derrière le cousin qui nous ouvrit une vaste pièce. De là, on dominait toute la plaine, depuis l'étranglement des collines qui livrait passage au Rhône vers le nord jusqu'à perte de vue, au midi, où des montagnes éternellement gris-cendré faisaient une ronde, se disloquaient là où le fleuve fonce comme un taureau furieux à travers les défilés. En face, ondulait la longue et triste crête des Coirons, pays marqué du feu, hérissé de basaltes, encore plein de crachats de lave, des déjections d'une terre naguère en gésine. Là-bas s'échafaudaient les orages, quand les vents du midi avaient vaincu l'envahisseur du nord et rebroussaient chemin, avec leur haleine de soufre et leur toucher nocif, leurs mains moites qui pesaient sur les yeux. Les meutes de cumulus grouillaient jusqu'au zénith et s'élançaient sur la plaine, effarés et rageurs, parfois après des détours sournois qui faisaient croire qu'ils oubliaient de poursuivre leur proie fuyante vers le nord.

Nous étions silencieux; nous découvrions tout le pays que le grenier paternel nous présentait morcelé par ses lucarnes, et nous avions le vertige.

C'était « l'observatoire » du cousin; chaque matin le fleuve et la plaine se nettoyaient à ses yeux de leur brouillard et prenaient des tons crus d'enluminure. Ici, il était un autre homme. Dans la lumière brutale qui giclait par la grande baie, il s'était transformé. Ses regards doux et perçants comme ceux de la Bête venaient d'un autre monde; ils apportaient la chaleur de végétations trop mûres, semblaient s'être posés sur des fleurs paradisiaques dont ils avaient pompé tout le suc. Ses belles mains effilées jouaient avec des liasses de papiers éparses sur la table.

— Pourquoi donc n'être jamais venus me voir? Vos parents n'avaient pas l'idée de vous envoyer de temps en temps?

Le cousin Greffe avait dans sa joie rayonnante quelque chose de paternel et d'étrangement noble. Il me prit par la main :

— C'est ici que je travaille. Je t'expliquerai plus tard, tu ne comprendrais peut-être pas.

J'étais émerveillé des rayonnages qui, sur tout un côté de la pièce, atteignaient le plafond. Il y avait des livres à reliure rouge avec des titres d'or. Je lus : *Bulletin des Missions scientifiques, années* 1890-1910. A côté, une série de volumes brochés, un peu effrangés par le bas, les *Continents disparus* de I.-K. Freud et Otto Wietzmann; puis toute une collection d'atlas. Au-dessus, de gros in-folios chiffrés de I à XX. Sur le rayon supérieur on ne distinguait plus les titres; c'était des dossiers poussiéreux d'où sortaient des attaches. Les placards à coulisse, à ras le plancher, étaient bourrés de cartons trop hauts pour être glissés sur les rayons. Je n'avais jamais vu autant de livres, qu'à la bibliothèque du collège où j'allais de temps en temps rendre un ouvrage de la part de mon professeur.

Mon frère examinait les vitrines attenant à la table, des pierres pointues comme des cartouches, d'autres rondes comme des médailles et frappées de bizarres effigies; des roches où des plantes avaient dû mourir et qui gardaient les stigmates de cette étreinte tragique, inscrite pour des siècles. Le cousin nous expliqua ces êtres pétrifiés; parmi ces végétaux mystérieux comme les tombeaux des déserts et qui croissaient dans une fournaise boueuse, nous faisions quelques pas dans les avenues qui remontent aux origines. Puis il étala sa collection de photographies. Des monstres en os faisaient le beau sur leurs pattes de derrière, énormes et ridicules, souriant de la mâchoire; d'autres décrivaient de jolies spirales, en maîtres danseurs; il y en avait qui ressemblaient

à des tours crénelées, à des carcasses de dirigeables après une explosion.

Mais ce qui nous étonna le plus, Bernard et moi, ce fut un des plus gros bouquins que le cousin tira d'une pile, après avoir grimpé sur une chaise.

— Vous n'avez jamais vu un livre d'images comme celui-là, nous dit-il.

C'étaient, dans un très beau volume de planches en couleurs, les mêmes animaux que tout à l'heure, mais revêtus cette fois de chair, avec leurs palmes, leurs écailles, leurs oreilles velues, leurs reins magiques, leurs arrière-trains gras à dégoûter, leurs queues puissantes comme des gouvernails ou affilées comme des dards. Ils dormaient ou rêvaient au bord de marécages, dans des roseaux géants. Quelques-uns embrassaient pesamment des arbres épais dont on n'apercevait pas la cime. Celui-ci était l'ancêtre de la Bête : il avait ce même air contrit et méfiant, ce même sourire indéchiffrable que plusieurs de la Bande s'accordaient à lui trouver, et des dents de scie sur le dos, d'un gris d'acier. Il aimait le vent comme elle, à voir la courbure des arbres près desquels il se désaltérait. Sur d'autres planches, vides d'animaux, on voyait des sous-bois d'un vert angoissant, et ces plantes avaient des troncs comme des fûts de colonnes, en guise de feuilles des plaques ou des copeaux d'or. Toutes paraissaient distiller un suc mauvais, des fruits pestilentiels et appétissants.

Maintenant le soir était venu. Les copains de la Bande avaient commencé une partie de barres dans la cour. Le cousin nous reconduisit.

— Revenez me voir, si le cœur vous en dit, nous cria-t-il, tandis qu'il tirait derrière lui la porte grillée.

La nuit n'était pas loin maintenant. Dans le sentier qui descendait vers le jardin des Para, elle s'embusquait partout. Personne ne parlait de la Bête. J'écoutais mes pas dans le chemin creux, en me retournant quand les pierres glissaient sur mes talons. Une atmosphère d'un bleu d'avant les hommes nous enlisait, un bleu qui s'épaississait de minute en minute, propice à la vie d'êtres invisibles, et qui tournait au noir violacé. Le vent avait accru sa force : il nous lançait de gros paquets d'obscurité qui nous sautaient au visage dans une psalmodie têtue, interrompue d'aboiements.

*

L'automne arriva de bonne heure. Les journées devenaient aigres vers le soir. Nous sentions la froideur des pommes aux dents par les tombées de nuit; les raisins étaient durs et

glacés comme des grêlons, on avait le frisson en crevant leur globe mat de buée. Ce fut vite l'hiver. La Bande ne retourna plus au Catalinus; nous passions nos jeudis frileusement auprès du feu. C'était notre deuxième année de collège. Nous avions recherché en vain dans le cabinet d'histoire naturelle les pièces rares du cousin et arrangé dans une mansarde du grenier un musée avec quelques fossiles sans valeur dont il avait bourré nos poches. Mais nous gardions la nostalgie du Catalinus; par une lucarne, nous apercevions très loin, par dessus les cyprès du cimetière, les arêtes grisâtres du plateau où une fumée, celle de la fée ou du cousin, aussi réels et irréels l'un que l'autre, se faisait déchirer par les cisailles du vent.

Nos parents ne nous laissaient pas volontiers vagabonder par ces jours d'hiver. La Bande attendit les premières semaines du printemps pour recommencer ses expéditions. Je me rappelle pourtant qu'un jeudi de mars nous eûmes la permission d'aller saluer le cousin.

Depuis trois jours le Nord soufflait. C'est toujours par trois jours qu'il souffle. S'il ne s'arrête ce soir, ce sera pour six jours, et s'il ne s'arrête pas encore, pour neuf. Alors il se reposera de cette étrange création d'où le monde sort lavé, les arbres débarrassés des bois morts, des feuillages et des branches anémiés, le ciel nettoyé de tous ses nuages, comme un glacis de cuisine passé à la serpillière.

Greffe nous reçut parmi ses ammonites et ses monstres. Comme la pièce était mal éclairée, il ouvrit la fenêtre et rabattit d'un coup le volet contre le mur. La bise happa le bruit pour le lancer au fond du jardin, d'où il fut de nouveau jeté vers la plaine. Il n'y avait dans le ciel qu'une grande étendue bleu pâle, à perte de vue, et parfois la loque d'un nuage roussâtre qui filait encore quelques kilomètres avant de se dissoudre. Sur les champs, c'était un bourdonnement lointain, comme de millions de ruchers en effervescence, et puis, tout d'un coup, des râles stridents, des huées, des cabrements bientôt mâtés par le silence.

— Ce sera par un jour pareil, nous dit-il en nous prenant le bras pour nous pousser dans un fauteuil, pareil, mais plus tragique. Je vous ai questionnés sur la Bête à votre dernière visite; je m'intéresse aux bêtes, surtout à celles qui nous ont quittés depuis des milliers de siècles, mais qui vivent peut-être dans la fournaise là-dessous (le diable sait ce qu'il y a!) et qui se glissent par les fissures et les lézardes de l'écorce pour s'aérer. Il faut croire qu'elles trouvent la planète ridiculement rabougrie pour n'y pas faire plus long feu. Ou peut-être veulent-elles seulement revoir une dernière fois ce qu'elles ont laissé depuis le refroidissement, avant que nos terres

s'effondrent... Car elles s'effondreront, et ce sera par un jour pareil.

Dans le grand cadre de la fenêtre, on voyait une nouvelle rafale tordre par le bout les arbres du jardin et chaque fois par-dessous la porte, le courant d'air soulever la mince couche de poussière que dans leurs allées et venues les semelles avaient déposée sur le seuil. Ce petit nuage s'élevait à la hauteur de la table et venait saupoudrer les trois tasses de chocolat que Rosa avait servies sur un coin. Greffe puisait du pouce et de l'index dans un profond pot à tabac, roulait cette frisure, silencieusement, passait trois fois la langue sur le rebord du papier et allumait à deux reprises le bout où pendaient des brindilles. Dans cette préparation ponctuelle de la cigarette, Greffe pouvait écouter ses pensées s'égoutter et rejoindre ce réservoir collecteur que nous ne renouvelons pour ainsi dire jamais en nous.

La Bête, Greffe l'avait cherchée à son tour. Il lui eût été facile de retenir pour quelques journées le jardinier du Laud qui venait faire le gros travail du jardin trois ou quatre fois par an et de se frayer un passage à travers le massif des broussailles. Il n'avait pas osé; quelque crainte superstitieuse l'avait emporté sur la curiosité, mais depuis le jour de l'autre été où les enfants s'étaient réfugiés chez lui, il façonnait vingt fois par jour l'image de ce monstre, son voisin. Il errait sur le plateau, parmi les lamentations rauques du vent, et la nuit une guivre née de ces souffles longtemps imprégnés dans sa peau dormait, brûlante, à ses côtés, à peine évanouie à son réveil.

C'est depuis ce jour que, jaloux de la Bête, il se promit de tirer sans avertissement sur le premier passant qui foulerait ses champs. Sa maison tenait de la forteresse, il était facile de guetter les quatre points de l'horizon.

Nous nous étions endormis, l'estomac un peu chargé du chocolat sirupeux, et depuis une heure les coups de boutoir de l'autre bête insaisissable, le vent, ébranlaient les murs de la maison Greffe. Le cousin nous avait laissés, enfoncés dans les deux grands fauteuils, et il compulsait des notes, sans prendre garde à nous. Je m'éveillais, les membres lourds, avec un peu de courbature dans le dos et cette impression désagréable de dépaysement où nous ne savons plus si c'est le matin ou l'après-midi : nous avons laissé choir une partie de nous-mêmes à un autre point du temps, et il nous faut aller la ramasser, mais nos pieds ne veulent pas, rebelles comme dans les cauchemars où ils refusent de courir quand on nous poursuit. J'avais eu en dormant la sensation d'un roulis : sur une croupe invisible je parcourais des terres gluantes,

échauffées de vermine, qui m'absorbaient dans un enlisement sans répit.

Nous nous dégagions mal du sommeil, mon frère et moi, étourdis par la mélopée aux roulements confus; par instants le vent claquait comme un drap brutalement secoué.

— Vous n'avez pas entendu parler du Tatzelwurm, mes enfants?

Nous faisions signe que non.

— C'est un ver géant, unique de son espèce, qui vit dans les Alpes de l'Oberland bernois. Il y a quelques années un excursionniste l'a rencontré et a été poursuivi, se sauvant de justesse. Car ce ver est aussi rapide qu'un chamois et son souffle seul, comme celui des dragons, est mortel. Cela aussi prouve que toute la ménagerie des ères lointaines est encore vivante; tout comme cette dyspentaria que Freud signale en deux mots dans une de ses notes et que j'ai cueillie sur un talus du Laud, à trois kilomètres d'ici.

Et il nous montrait une fleur à cornet, une sorte de digitale noire, fleur de bouquet funèbre avec un petit cœur blanc comme un lis qui achevait de mourir dans un vase, avant de se faire écraser dans l'herbier.

Greffe avait de bonne heure aimé les empreintes scellées dans le roc, tous ces cadavres protégés par de durs suaires que des milliers de siècles avaient travaillé à figer au sortir du grand four lointain dont l'éclat lui chauffait encore la tête dans ses insomnies ou dans ses rêves. Elles s'étaient gravées, comme d'harmonieux corps de jeunes filles, ces fougères aux grandes feuilles gonflées d'envol, surprises en pleine vie, comme les hommes et les femmes dont le geste avait été happé par la lave de Pompéi. Mais ces formes, aucun œil humain ne les avait captées avant lui, il n'y avait pas alors de regards humains : ces sveltes floraisons s'admiraient entre elles, s'accouplaient au gré des vents par des soirs où des lunes luisaient comme des cierges.

Greffe voulait assister aux genèses les plus tragiques, auprès desquelles les catastrophes de l'histoire ne sont que jeu de poupées. Il avait reconstitué dans un dessin mural qu'il nous fit admirer ce jour-là la *Sylva Mystica,* où se pressaient les essences du premier temps du monde, et parmi elles l'arbre de Vie. Il se dégageait de ce dessin glacé au crayon une odeur mortuaire de conifère et d'œillet qui nous prit à la gorge et faillit nous assoupir encore.

— Je suis sûr qu'on en trouverait des rejetons, pour peu qu'on s'en donne la peine, dans nos bois mal connus, dans les forêts où l'on peut se perdre.

La tête lourde, qu'un plomb tirait en bas, accroché à mes tympans, je n'avais plus la curiosité d'achever la lecture d'un

feuillet oublié en évidence au bord de la table et orné des beaux caractères monumentaux du cousin :

« Personne n'a assisté à la naissance du monde. Je ne sais si la création est maudite, mais tout s'est rapetissé depuis. L'histoire de la terre est celle d'un refroidissement, et cela n'est pas sans signification. Nous en sommes au neuvième jour de cette pneumonie qui a ralenti les fortes circulations, obstrué les canaux internes, éteint les combustions, fait pâlir les instincts, épuisé les appétits de vivre. L'homonculus, quand ce ver a été lâché sur la planète par un dieu qui s'ennuyait, a fini de ratiboiser les forêts et d'assommer ce qui restait d'aurochs et de mammouths. La joie est morte. »

Puis, séparé par un large blanc :

« J'assisterai à la fin comme j'ai voulu vivre le commencement.

« Chacun traque sa Bête, chacun est tué par elle. Sauf moi. »

Et la voix du cousin continuait :

— Ce sera par un jour pareil, mais plus tumultueux encore.

*

Cette phrase, elle n'a cessé de hanter mon sommeil et d'occuper mes veilles pendant les vingt jours que je suis resté alité d'une scarlatine à laquelle mon frère a échappé. Ma mère m'a réservé la « petite chambre »; elle est tout en longueur, tapissée d'un papier à gros bouquets de muguet. Isolée des autres, elle donne non sur la Grande-Rue animée par les bruits des marchands, des maraîchers et des autos, mais sur le « derrière », sur les toits de tout le quartier nord de la ville. Quand on venait retaper les deux oreillers pour les rafraîchir et me soulever la tête, j'apercevais un bon morceau de plaine jusqu'aux Coirons. Le clocher de Saint-Just que j'avais tout en face se mettait en branle pour l'angélus de six heures. Les journées étaient longues, écourtées par les assoupissements de la fièvre. Le soir, un large pan de soleil tournait de l'angle de la fenêtre jusque vers le milieu du mur et chacun des bruits qui des ruelles montaient jusqu'à moi était un événement : l'aboi d'un chien, un enfant qui pleurait, un chariot claquant sur le pavé, le clairon de la caserne voisine qui sonnait la soupe dans les platanes.

Le Jeudi Saint, toutes les cloches de la ville se déchaînèrent dans leur départ pour Rome. Dans la journée du vendredi le vent se leva. Je n'entendis pas leur retour du samedi; celle de Saint-Just battait à grandes volées muettes sous son plein cintre à ciel ouvert; le souffle du nord avalait tous ces triomphes et les vomissait très loin de notre ville. La rue était sans rumeurs; sur le carré de soleil au mur, des apparences

de fumées ombraient les muguets défraîchis. Après chaque sommeil je m'éveillais dans ce monde muet et clair où seul le nord avait le droit de parler.

Je me laissais aller à un bien-être un peu triste, je sentais à la façon dont mon corps pesait sur le lit que j'étais devenu une chose légère, à peu près vidée de sa densité, que l'ouragan eût enlevée, si j'avais été sur les routes de la plaine ou sur les pierrailles du Catalinus. Seule la Bête pouvait tenir tête à la poussée terrible qui arrachait les cheminées et cravachait sans merci les croupes des tilleuls de Saint-Just.

Je passais de longues heures, d'un œil à moitié ouvert, la tête de travers sur mon oreiller, à combiner en toutes sortes de figures les lignes de la tapisserie. De ces jeux il sortait une tête d'homme renfrognée, un Pégase jarets tendus et ailes déployées qui se cabrait dans un éclaboussement d'étincelles, un paysage fait d'un clocher bas et d'une chaumière à l'ombre d'une montagne. Ou bien par une nécessité mécanique contre laquelle j'épuisais en vain mon énergie nerveuse je m'exténuais à compter les hachures qui allaient d'un dessin à l'autre, ou les petits losanges de la frise qui courait le long du plafond, jusqu'au moment où ces calculs se perdaient dans une somnolence morbide; et je les reprenais à des étages différents de conscience sans pouvoir jamais les achever. Le mal de tête serrait son étau d'une tempe à l'autre, traversait comme une vrille. Alors je plongeais dans la fraîcheur de mon oreiller en souhaitant les souffles bienfaisants de la plaine.

Puis ce furent les journées de grosse fièvre. Les bouquets de muguets grandirent, se mêlèrent, furent couchés par la bourrasque qui avait pénétré les murs, et les bêtes sortaient de l'album de Greffe, gambadaient, pesaient de leurs pattes sur mon lit, puis elles s'asseyaient sur mon estomac et venaient poser leur tête contre la mienne. Elles avaient perdu leur volume, elles étaient devenues des hommes-bêtes avec lesquels j'essayais d'engager la conversation dans un idiome où s'empêtrait ma langue. Quand la soif ne me réveillait pas, elle se changeait en un feu montant. Je lampais dans une mare des eaux salées, lourdes comme une huile; ma salive acide allumait de telles brûlures que je sursautais, hors du sommeil.

De cette maladie je sortis avec une chair plus alerte, un cerveau débarrassé de tout poids. Durant ma convalescence je me promis de m'associer aux recherches du cousin que je ne trouvais plus si folles.

★

J'étais encore trop faible pour accompagner la Bande au Catalinus, mais je pus aller chez Greffe, accompagné de

Bernard. Mes parents, voyant que je m'intéressais à l'histoire naturelle et qu'il m'avait, somme toute, donné le goût de l'étude, voulaient lui dire leur reconnaissance et l'invitaient pour un de ces prochains dimanches.

Je fis la commission. Le cousin refusa.

— Je passe pour un original, je le sais. Tu remercieras tes parents, mais depuis trop longtemps j'ai perdu l'habitude du monde, et je me demande ce que ton père et ta mère penseraient de moi qui ne pourrais les entretenir que de ce que tu sais. Si j'ai tourné le dos au monde — et c'est bien son droit de me le rendre, — c'est que ma vie sera trop courte pour explorer toutes les ères, plus mystérieuses qu'un dogme ou qu'une œuvre d'art...

Il caressait du bout des doigts un belemitus ferox, specimen rare, il nous l'avait dit le jour de notre première visite. Puis sa main, d'un geste familier, redressait les cheveux blanchissants derrière l'oreille.

— Si je me suis établi ici, sur cette colline rocailleuse, c'est que le Catalinus n'est pas un coin de terre comme les autres. Ce plateau est un des rares points du globe qui subsiste des plus anciens continents disparus. Il repose sur des assises inébranlables.

J'ai rassemblé depuis trente ans tous les vestiges qu'il a consenti à me livrer; j'en ai assez arraché pour savoir la vérité. Pendant trente ans j'ai gratté ces terres hérissées de genièvres, surtout du côté du mamelon que tu vois là-bas, où il y a une ferme abandonnée pleine de pies; et je me reposais en découvrant, au delà de la vallée de la Jarre, les Trois Becs, neigeux dès l'automne, d'un bleu gris d'ardoise à travers l'air laiteux des chaudes journées.

Eh bien, maintenant j'en suis sûr. Ce plateau que le vent racle de toutes ses râpes, c'est un plateau éternel. Le Rhône que tu aperçois là-bas, comme un déchet sinueux de fer-blanc, mon plateau l'a vu naître des fossés quaternaires, des glaciers qui fuyaient toujours plus haut. Il a vu des continents soulevés du fond des abîmes, ruisselants de limons et d'eaux, comme un cadavre de noyé; il en a vu d'autres descendant avec la lenteur d'un ascenseur qui plongerait des forêts, des pics, des vallées, un foisonnement d'animaux, dans les étages du dessous. Les volcans jouaient les matamores et finissaient par faire pfiiii en s'affaissant dans la mare comme un fer rouge brusquement jeté à l'eau.

J'étais saoulé par le grand air dont j'étais privé depuis deux mois. La tête me tournait, l'accent prophétique du cousin me laissait sans défense. Il y avait un timbre si extraordinaire dans sa voix qu'il était impossible de ne pas croire à ses paroles :

— Un plateau éternel, reprit-il à mi-voix en relevant ses cheveux derrière l'oreille, extasié par cette formule. Quand tous les continents se sont effondrés, comme une bûche minée par le feu, seul un îlot est resté intact, sans être repris par la pâte infecte qui recouvrait tout. Cet îlot, c'est le Catalinus.

Il avait un regard de lynx, coupant. Le contrarier eût été le tuer ou le pousser au meurtre. Et je ne savais pas bien si nous n'avions pas sous les pieds un authentique débris d'avant tous les déluges où se seraient entassés pour mourir et y laisser ses ossements tout un bétail volant, nageant, marchant, sautant, rampant. Le plateau, il nous avait toujours un peu épouvanté dès notre plus tendre enfance. Quand nous l'apercevions de la plaine, nous ne pouvions pas bien détacher nos yeux de sa tabulature harmonieuse et ferme. Les arbres n'y poussaient pas, sauf dans le parc de Greffe, ou des arbres nains aux membres noueux. Tandis que les frondaisons déchaînaient leur marée sifflante dans toute la plaine, le Catalinus échappait à cette mobilité, comme un domaine privilégié. Le cimetière de la ville occupait la dernière des collines terminée par le château féodal et nous n'avions jamais traversé ce quartier sans un secret dégoût qui nous faisait éviter ces parages. Le Catalinus était éloigné du cimetière, mais gardait à nos yeux un caractère funèbre. Ce que nous en apprit le cousin le transforma en pays fabuleux, en une terre de résurrection où les morts, au jour du jugement, surgiraient vibrants de chair, après avoir cheminé sous le plateau.

— Eternel, éternel, c'est une façon de parler, continuait-il. Eternel, parce qu'il a tenu bon jusqu'à nos temps. Mais lui aussi doit sauter, avec tout le reste. Le jour de l'anéantissement est proche. C'est le vent qui nous annoncera ça. Celui-là ne tombera ni le troisième, ni le sixième, ni le neuvième jour. Nous serons démarrés et les mers se rueront à l'assaut des côtes. Seulement le Catalinus est solide; il tiendra le dernier, avant de se laisser aller au fond. Je verrai d'ici la fin de l'histoire. *Finis mundi.* Le Rhône rebroussera chemin, refoulé par la mer montante qui comblera toutes les cuvettes.

★

Dans les semaines qui suivirent, des cambrioleurs s'introduisirent chez Greffe pendant qu'il « travaillait » sur le plateau. Ils maîtrisèrent facilement la Rosa, raflèrent l'argenterie, quelques bibelots et, dans les collections, tout ce qui pouvait aisément se transporter, quelques-unes des plus belles pièces. Le coup avait dû être médité depuis longtemps et n'offrait pas grand risque : le Catalinus est désert, il ne sert

à rien d'appeler au secours, et un maraudeur n'a pas besoin de se cacher. On avait cru le cousin plus riche qu'il n'était et, trouvant peu, les malfaiteurs s'étaient vengés sur les collections. Peut-être aussi avaient-ils pensé que ces pierres bizarres, soigneusement entretenues dans des vitrines, étaient d'inestimables trésors.

Elles en étaient, en effet. Quand Greffe rentra (il rapportait un petit butin à trier), il découvrit la Rosa affalée, les yeux gros de larmes. Dès le corridor, il entrevit son laboratoire, les livres précipités en avalanches sur le plancher, les vitrines crevées, les tiroirs fracassés. Une boule de plomb le frappa au front, il chercha de la fesse un fauteuil, resta longtemps silencieux, les yeux mi-clos, puis se pencha à plusieurs reprises sur le fond des vitrines où des traces de doigts marquaient dans la poussière. Un soleil brutal tombait d'aplomb sur tout cela.

Désormais, puisqu'il avait tout perdu, il lui fallait tout retrouver. Assez vite il oublia le décor familier de pierre qu'on lui avait ravi. Dérisoire, en fin de compte. C'était le grand jour seul qui absorbait son attente, la vision des grands frissons qui allaient secouer la planète, l'éventrement mortel qui livrerait tout ce qu'elle porte dans ses entrailles.

C'est à quoi il se prépara, dans une sorte d'ivresse mystique, délivré des menus accessoires de dévotion qu'étaient ses collections.

★

Greffe avait pensé que ça commencerait exactement comme ça.

On en était au vingtième jour de canicule : elle calcinait la pierre, passait les herbes au four. Les étoiles vers dix heures du soir éclataient dans un ciel de plâtre et toute la nuit les maisons couvaient du feu dans leurs murs, comme braise sous cendre. La chaleur se figeait : une gelée où les arbres, les champs, les maisons s'engluaient. Du plomb fondu se déposait au sol, après avoir blêmi le paysage. Greffe ne sortait presque plus.

Comme c'était le temps du 15 août, la Bande grimpa au Catalinus, malgré la défense des parents effrayés par les insolations, pour ramasser des mûres et couper un peu de chêne vert en vue de la fête patronale : le 14 au soir, il y a retraite aux flambeaux dans les rues de la ville et l'on décore les façades de verdure. Je les guidais jusque chez Greffe, mais nous avions soin de prendre par le chemin et de longer les haies, sans traverser les champs, comme autrefois; peut-être était-il à son échauguette et il aurait pu nous en cuire.

Sur nous l'éther était un brasier où crépitait un phosphore

enflammé; son incandescence palpitait, explosait en clairs scintillements. De grosses mouches s'envolaient des talus, leur tourbillon vrombissait une minute, puis s'aplatissait au sol, aspiré par un souffle invisible.

Tout le pays était muet; ce silence anormal rendait nerveux. On attendait quelque chose.

Ce plomb, au matin du vingt et unième jour, se coagula en nuages d'un blanc sale, en des balles de laine dont le ciel se chargeait d'heure en heure, d'étage en étage. Quand cette cargaison eût occupé toute la place, elle vira au noir d'encre. Les poitrines haletèrent comme de vieux soufflets.

Enfin, presque à la tombée de la nuit, on eut en ville l'impression que quelque chose venait de s'ouvrir au sud, du côté des Défilés : une épaisse coulée aérienne emplissait tous les creux du visage, une tiède pâte lourde qui obligeait à baisser les paupières.

— Elle prend des masques mortuaires sur nous tous, se disait Greffe.

Au Catalinus, il était aux aguets. Vers les huit heures, les tentures du midi se gonflèrent de boursouflures, puis tout craqua à la fois. Une énorme porte rejetait ses battants, le vent s'engouffra là dedans; il inonda le logis du cousin d'une puissante odeur fade, écœurante. Le ciel crachait des clartés livides qui vinrent tournoyer sur l'Ardèche. Greffe suivait ces stratégies terrifiantes dans le contre-jour qui défigurait la plaine. Rosa l'appelait en vain pour le repas; de grosses gouttes de sueur collaient ses cheveux, puis tombaient à pic sur sa moustache.

En ville, on rentrait prestement les étalages qui risquaient de s'envoler; les tuiles des maisons avaient des reflets d'étain; un ronflement continu s'empara des cheminées.

Le premier éclair sauta d'un bloc de nuages couleur de fonte, du côté des Coirons. Il alluma les rues de la ville, fit retirer les gamins qui écrasaient leur nez aux vitres des cuisines, donna simplement à Greffe l'idée de vérifier la fermeture de ses fenêtres. En quelques minutes la ville fut la chambre de pose d'un photographe où l'on tirait un cliché au magnésium toutes les trente secondes. Greffe suivait là-haut les panses de nuages trouées de barres de feu.

Enfin les écluses célestes cassèrent. Des masses d'eau nerveuse se plaquaient contre les murs; l'une de ces frappées fit sauter chez Greffe toute une vitre du laboratoire, éborgné à jamais. Toute la nuit le ciel s'écroula, les colonnes qui le soutenaient étant fauchées. C'était un crépitement de plâtras liquides sur un sol détrempé. Au bout de quelques heures on n'y prêtait pas plus attention qu'au bruit de la mer.

La pluie dura quatre jours, sans accalmie. On ne pouvait

plus croire qu'un jour ces rideaux mouillés finiraient par s'arracher des plafonds où ils étaient accrochés.

Mais au matin du cinquième jour, le nord fit sauter tous les bastions qui le retenaient captif depuis si longtemps et s'évada avec une vélocité de fauve affamé. Il y eut un sauve-qui-peut de nuages en déroute. En quelques minutes l'espace fut libre et bleu. Greffe se frottait les mains, surexcité par cette symphonie démente. Il n'avait plus d'existence que par les éléments qu'il épiait, attendait, saluait, redoutait et insultait comme de vrais êtres vivants. C'était, grossi sur son parcours, un râle stupide, et après de courts repos — on eût entendu la terre rouler dans l'espace — un déferlement, comme si l'on voguait sur une pauvre carène malmenée. Une note se maintenait, lointaine, égale, éternelle, puis tout d'un coup, au milieu de ricanements, un rire immense et insolent assaillait la maison.

Greffe était sorti en direction de la grande broussaille. Les pierres tremblaient au sol. Quand il piquait droit vers le nord et qu'il ouvrait la bouche, le vent refoulait son souffle et lui mettait un tampon sur les narines; il étouffait. Il fallait aller à reculons et se retourner de temps en temps pour voir où l'on était.

Il n'était pas loin : il avait la force de deux hommes à vaincre pour avancer.

Les eaux ramassées par le Rhône dans les journées de pluie se mettaient au large et isolaient les fermes riveraines, à plusieurs centaines de mètres du fleuve. Les marchés de la ville n'eurent plus lieu, chacun restait chez soi. Greffe surveillait les progrès rapides de l'inondation; ces plaines liquides n'étaient pas stagnantes, elles se hérissaient de crêtes, comme une vraie mer.

— La mer qui remonte, je l'avais bien dit, répétait-il.

Le troisième jour le nord ne s'arrêta pas. Ni le sixième. On avait oublié ce qu'était le silence. Greffe ne mangeait plus; la Rosa le laissait faire, n'ayant réussi ni par la douceur, ni par les criailleries à lui faire accepter un repas. Il ne quittait l'observatoire que pour s'aventurer à l'autre rebord du plateau, au-dessus de la vallée de la Jarre, aussi saccagée que l'autre.

Le neuvième jour, la tornade se fit plus agressive et arracha les arbres comme des carottes; sur des kilomètres, les fils télégraphiques furent abattus le long de la voie ferrée : un rapide s'était empêtré dans cette filasserie de plusieurs tonnes qui l'avait finalement immobilisé.

Greffe n'eut plus de doute. Il fallait avoir la Bête. Elle allait sortir, et avec elle peut-être toutes celles qui grouillent endormies dans les couches profondes.

D'effort en effort il atteignit le milieu du plateau. Il allait plié en deux pour offrir moins de prise au monstre soufflant de tous ses naseaux. Affaibli par deux semaines de jeûne, il trébuchait, rageur : arriverait-il avant la grande fin à palper un être des premiers jours? Il avait chargé son fusil, décidé à tirer, dès qu'il apercevrait le dos écailleux au milieu des broussailles. Le fusil lui servait de canne, se mettait dans ses pieds : il avait envie de le briser. La Bête, elle devait surgir, puisque maintenant tout allait retourner au néant et qu'il n'y aurait même plus l'esprit de Dieu planant sur les eaux.

L'inondation avait mangé la plaine, elle formait de vastes plaques d'argent incandescent, vrais engins de supplice qui brûlaient la rétine et perçaient les prunelles d'un dard vibrant. Il essayait de ne pas laisser ses yeux se poser là-dessus, parce qu'alors il manquerait son coup. Mais la force élastique du vent l'obligeait à braquer son visage vers ces eaux aveuglantes. Les hurlements étaient si longs, si tragiques que Greffe avait peur. D'un revers de main, le vent le jeta dans une boule de buissons : il sentit des crocs mordre sa chair. Des brindilles aiguës comme des épingles envahissaient le Catalinus, cherchaient à se planter dans les yeux, des écrans gris se glissaient entre toutes choses.

Il était maintenant à cinquante mètres de la broussaille. Le soleil et le vent couraient sur les feuilles métalliques et rebroussaient à des hauteurs inattendues toute la masse verte et fauve : c'était une algue dont les bras éplorés s'élevaient, tourbillonnaient un instant, et retombaient sur eux-mêmes.

Parmi les sifflets du vent, Greffe crut percevoir un cri venu on ne sait d'où. Sous le manteau troué de feuilles, dans un de ces soulèvements brusques, l'épine dorsale en dents de scie, tant de fois décrite par la Bande, lui apparut, et un morceau de chair blanche avec quelque chose qui ressemblait à des cheveux.

Le coup partit, suivi d'un autre, sans qu'il en entendît aucun. Il fit quelques pas en avant. La Bête avait disparu; elle n'avait laissé que quelques gouttes d'un sang vite figé par le soleil et séché par le vent. Il n'eut même pas la curiosité de gratter ce sang de la pointe d'un canif. Il était trop las, il avait envie de mourir.

★

On enterra Constantin le lundi après. Nous suivions le cercueil avec les copains de la Bande, et nous n'arrivions pas à croire qu'il était là étendu pour toujours, dans ce corbillard cahoté sur les pavés, salué distraitement par les boutiquiers entourés de leur clientèle. Entre deux sanglots, Constantin père racontait, en ajoutant chaque fois des détails,

qu'on l'avait trouvé la tempe trouée d'une décharge de chevrotine, les jambes ligotées de ronces, les pieds saignants.

Au cimetière, pendant les oraisons, nous étions montés sur les petits tertres des tombes voisines : par-dessus le mur noir de lierre s'étageaient les premières ondulations du Catalinus. Une musique funèbre essayait de naître des cyprès, pendant que les cordes grinçaient pour déposer la caisse au fond du trou. Mme Constantin fut secouée d'une crise de larmes, on entendait des reniflements dans un mouchoir. On serra la main à la famille alignée contre le portail. La musique des cyprès continuait ses modulations incohérentes, tandis que le cortège se défaisait, vers la sortie.

*

Le parquet laissa Greffe en liberté provisoire : le meurtre par imprudence était établi. L'affaire ne passerait pas avant cinq à six mois.

Toute visite au cousin et au Catalinus nous fut strictement interdite par nos parents, qui ne cessaient de se féliciter de n'avoir à aucun moment révélé une parenté si compromettante et de n'avoir jamais attiré cet individu chez eux. Mais un jour, j'allai le voir, en cachette, avec Bernard; c'était environ deux mois après le cataclysme. Nous avions de la peine à reconnaître en ce précoce vieillard l'infatigable fouilleur du Catalinus. Dans son observatoire presque vide, en un recoin de fenêtre où séchait un bouquet à l'eau puante et jamais renouvelée, il était assis sur une vieille chaise-longue. Ses grandes moustaches à la gauloise pendaient comme des branches arrachées par un orage. Son œil vitreux voyait sans bien reconnaître. Quelques livres, tombés des rayons dégarnis, formaient un tas auquel on n'avait pas touché depuis des semaines, dos cassés, feuillets arrachés ou salis. La poussière mettait une buée crasseuse sur les vitrines : la Rosa, livrée à elle-même, laissait la maison à l'abandon, se doutant que peut-être le patron n'avait plus longtemps à l'habiter.

Je me rappelle cette après-midi de fin d'octobre. Quelques oiseaux rebondissaient dans le cadre de la fenêtre comme des balles élastiques heurtées d'un bord à l'autre. Il faisait une calme journée d'automne, avec parfois un petit frisson dans les nuages et dans les feuilles qui invitait au départ. Les eaux s'étaient résorbées, tout le plateau resplendissait d'une clarté vineuse, spéciale à l'arrière-saison. Le soleil roulait vite vers son déclin, et Greffe, en rebroussant d'une main fatiguée ses cheveux derrière l'oreille, nous disait :

— C'est la fin quand même, et je ne me suis pas trompé de beaucoup. Je savais que la Bête aurait le dernier mot. Elle

l'a eu. Le Catalinus n'est pas éternel; il assistera à ma fin, mais je n'assisterai pas à la sienne. J'en suis fâché.

Il n'avait aucun mot de regret pour la mort de Constantin, il était déjà dans un monde où le remords est inconnu. Ce qui le minait, c'était l'appareil de justice qu'on préparait pour lui : des jurés, des dépositions, tous ces travestis et ce cérémonial, c'était un spectacle qu'il n'eût pas supporté. Une condamnation lui faisait moins peur. Sa grande condamnation, elle était venue le soir du jour tragique, elle était dans les minutes du retour, dans la nuit où le vent, à bout de souffle, s'était tu, dans son attente déçue d'un choc, d'un néant devenu sensible, dans ce sommeil bestial qui l'avait tenu sans conscience jusqu'au lendemain. Depuis, il ne s'était jamais entièrement réveillé, si ce n'est pour imaginer dans sa tête où tonnait encore l'ouragan une salle d'assises, avec un homme plié de honte et qui était lui-même.

Le cousin me dit à voix basse sur la Bête des choses incompréhensibles. Ses regards sans expression allaient à ses ongles qu'il polissait de la main. Nous ne l'entendions presque plus; des guêpes excitées par le soleil des vitres nous empêchaient de comprendre ses paroles : on ne voyait plus que deux lèvres machinalement manœuvrées par une rumination intérieure, comme s'il avait récité une interminable prière.

Puis il se leva péniblement et nous poussa vers la porte, dans la clarté radieuse qui dorait le corridor.

Le lendemain, Greffe n'était plus.

MERCVRIALE

LETTRES

PIERRE REVERDY ET « LE LIVRE DE MON BORD ». — L'époque qui a découvert Lautréamont et Rimbaud, Aloysius Bertrand et Germain Nouveau, Jarry et Charles Cros, qui a mis Mallarmé à sa très haute place, qui célèbre les anniversaires d'Apollinaire et communie en Max Jacob, s'est montrée peu généreuse à l'égard de Pierre Reverdy. On voit une étudiante yougoslave faire le voyage de Zagreb à Paris pour connaître le poète à qui elle consacre une thèse d'Université, mais Marcel Raymond qui a écrit un beau livre sur la poésie moderne veut bien considérer en deux pages Reverdy comme un « précurseur de Dada » (Dada est mort sans avoir rien laissé et Reverdy est vivant), tandis que d'autres critiques passent plus simplement à côté de lui sans le nommer. Il n'y a guère qu'André Breton, en 1924, alors que se faisait sentir le besoin de chercher des répondants au mouvement surréaliste naissant, qui ait reconnu la lourde dette qu'avait contractée la poésie moderne à l'égard de Reverdy, plus grande encore (dit-il) qu'à l'égard d'Apollinaire et de Max Jacob. Mais nous n'entreprenons pas de parler ici du poète que Stanislas Fumet a salué avec les mots qu'il fallait dans le dernier numéro de cette revue.

Pierre Reverdy s'est voué à la solitude. Une image poétique qu'il aime employer : celle du navire quittant le quai, voiles déployées, loin des vivats de la foule et à l'écart des escadres poétiques, peindrait assez bien le destin qu'il s'est choisi. Prenant ses distances avec la postérité qu'à côté de Picasso, Apollinaire et Max Jacob, il a choyée dans les langes de *Nord-Sud*, il a rompu brusquement avec elle et avec sa jeunesse agitée pour la longue retraite de Solesmes d'où il nous envoie poèmes et journaux intimes. Comme *Le Gant de crin* paru en 1926, *Le Livre de mon bord* (1) porte les incidents d'une traversée difficile, leur retentissement en une âme courant pour elle seule l'aventure, les réflexions qu'un capitaine Cook de la poésie note rapidement sur son carnet chaque fois qu'il aborde de nouvelles terres. Personne n'a jamais cherché dans un journal de bord autre chose

(1) Mercure de France.

que l'exactitude des notations, la précision des « relèvements de positions », la parfaite discrétion du capitaine envers tout ce qui ne concerne pas son voyage. Alors même que le navire va sombrer corps et biens, une petite phrase sèche suffit à consigner le sinistre.

Pierre Reverdy ne procède pas autrement, et la déception que ne manqueront pas d'éprouver à la lecture du *Livre de mon bord* les amateurs de sensations fortes, garantit l'authenticité du rapport, l'honnêteté du témoin qui a refusé de se « laisser impressionner par le spectre de La Palice ». Les « vérités de La Palice » ne sont telles qu'aux yeux de ceux qui passent rapidement dans la vie, portant sur leur dos le bagage des traditions et des conformismes qu'ils n'ont jamais songé à inventorier, trop confiants ou trop aveugles, trop fatigués ou trop pressés. Il faut, comme Reverdy, faire halte afin de déposer cette gibbosité pesante, la regarder dans son ensemble et ses détails, afin de repartir allégé et « en connaissance de causes ». Si l'on a constaté que la vie n'est pas la mort, que solitude et compagnie s'excluent, que l'art et le réel ne se confondent pas, que l'homme se pose devant la nature, qu'individu et société sont deux réalités différentes, que l'échec est le contraire de la réussite et le jour celui de la nuit, le spectateur dira que voilà constatations bien banales, qu'elles ne révolutionnent pas la marche du monde et ne font pas remonter les fleuves vers leurs sources, et à son tour il formulera une « vérité de La Palice », semblable à ceux, la plupart, qui refusent de creuser l'évidence parce qu'elle est évidente et bien qu'en son sein gise le mystère même de la vie. Un poète qui passe de longues années à creuser des évidences pour les rejeter ou les accueillir nous révèle mieux les assises de sa propre vie et de la nôtre que le philosophe bâtissant sur elles un système orgueilleux. Il fait le premier travail : il vérifie la solidité des fondations. Sous son allure anodine, *Le Livre de mon bord* ne se lit pas seulement en tant que diagramme de vie d'un grand poète (cela suffirait déjà à nous intéresser), mais comme un traité de l'humaine sagesse, formée, on le sait, de beaucoup de folie, de révolte, d'amour et de résignation.

C'est le journal d'un homme, d'un homme seul et d'un poète. Il ne contient pas une phrase, une réflexion, l'énoncé d'un sentiment qui n'appartiennent en propre à cet homme et à ce poète, qui ne soient nourris de sa vie. S'il en est que nous croyons reconnaître, détrompons-nous. Cet homme qui n'est pas d'une essence différente de la nôtre a simplement retrouvé pour son compte ce que nous avons cru trouver, souvent en moins bien, pour le nôtre. Il est unique mais nous est proche par le haut, refusant de se singulariser à bon marché par ces menues révélations qu'aiment faire les auteurs de journaux intimes. Il a refusé la vanité d'être Pierre Reverdy, homme parmi les hommes qui

mangent, boivent et aiment selon des rites particuliers susceptibles d'intéresser les curieux. Il ne note ni ses manies ni ses secrets, n'égrène aucun fait de sa vie journalière, ne s'ébat ni dans ses souvenirs ni dans ceux des autres. Mettre son âme à nu lui semblerait aussi indécent que de se dévêtir devant le public des Folies-Bergères. Il ne nomme même personne. Seule l'intéresse la vie de son esprit aux prises avec les mystères du temps, de la vie et de la création poétique, pendant ces six années (de 1930 à 1936) où il a entrepris de noter les réactions sur lui d'événements éternels.

La confidence n'est pourtant pas absente. Mais elle est pudique. Elle se découvre en même temps que l'homme découvre des motifs à son entreprise :

Puissant ressort que l'amour-propre. C'est B. qui a ouvert l'écluse par où sont passées toutes ces notes, le jour où il m'a dit d'un poète mort qu'il essayait de soulever et que je n'admirais pas assez : Cet homme a pensé plus que vous. Il fallait que je retrouve le repos.

Ou quand il fait part du choix qu'il a fait de la solitude :

J'étais excédé, obsédé par l'idée fixe, morbide du néant. Celle-là, je l'avais rencontrée à vingt ans, à la disparition soudaine du premier des êtres qui m'auront été le plus cher... Alors, après beaucoup d'années, j'ai été un jour aiguillé sur une voie que beaucoup considèrent comme une voie de garage. Pour moi, ce fut un nouveau sentier de la guerre...

Ou quand, dans sa lucidité tragique, il peint les affres de cette solitude voulue et jamais tout à fait acceptée, rendue nécessaire par les blessures d'une sensibilité qui le porte contradictoirement à chercher le contact des hommes :

La solitude ne peut être légère que si l'on est porté à ne penser surtout, avec complaisance, qu'à soi — écrasante, si l'on ne peut se garder d'y assumer la critique des qualités et des défauts qui font l'infinie diversité du monde.

On peut déjà pressentir une paille dans l'intelligence d'un homme que sa sensibilité trahit au point de l'éloigner du combat de la vie.

Faux solitaire, celui qui ne peut se complaire en sa seule compagnie, etc.

A ces moments de « délaissement », il s'interroge sur lui-même, éprouve aux feux du doute sa vocation de poète, refait sa vie :

Ceci n'est plus un secret pour personne. J'aurais dû être peintre, écrire n'est pas mon fort — peindre ne l'aura pas été non plus. Si j'avais commencé ma vie par l'autre bout, c'est-à-dire par la fin, les choses auraient peut-être pu s'arranger. Au début, je n'avais ni l'esprit ni la main et puis, à force de tâcher à développer l'esprit — j'ai perdu la main.

A d'autres moments, il semble même mépriser cette vocation

qui l'a destiné à peindre avec des mots la réalité de la nature et de la vie, il semble lui préférer celle de prosateur. Il envie la souveraineté du romancier sur ses personnages, la liberté qu'il prend avec eux et avec l'écriture, l'abandon au plaisir d'écrire. Pour le poète, rien de semblable : tout lui est donné d'avance, il reçoit ou il écarte : le poème qu'il fixe sur le papier, il le portait tout fait en lui-même. Mais ces regrets mêmes prouvent que Reverdy, en dépit de tout et de lui-même, ne pouvait qu'être poète :

La poésie n'a affaire avec rien, si ce n'est le rien de celui qu'elle persécute et opprime.

Elle est généralement congénitale mais on peut aussi la contracter par contagion; elle n'est grave que dans le premier cas, tout à fait anodine dans le second.

S'il a reconnu en lui cette affection grave, il en connaît aussi la nature et les limites; il ne veut pas prendre pour elle tout ce qu'on lui fait endosser dans les plus belles confusions mystiques, dans les illusions conquérantes, dans les cris d'orgueil d'autant plus tonitruants qu'ils cachent mal les plaintes et les aveux de défaite. Il n'a pas avalé le monde ni ne s'est confondu avec lui; il pose et il distingue.

L'art et la nature ne sont pas même réalité. La nature existe dans toute sa saveur et selon tout son poids. L'art l'imite et, à force de l'imiter, parvient à son tour à créer, à ajouter à la somme des réalités une nouvelle réalité qui vient de l'homme. Poésie et réel ne sont pas même chose. Le réel existe dénué de poésie et muet : *La poésie n'est ni dans la vie ni dans les choses — c'est ce que vous en faites et ce que vous y ajoutez.* C'est l'homme, le poète, qui, par la puissance du « rêve et de l'illusion » transforme ce réel en poésie, sans laquelle la vie ne serait pas supportable : *C'est pourquoi, bons ou mauvais, il n'y a pas d'époque sans poètes. On se passerait plutôt de chaudronniers.* Mais qu'on ne confonde pas *la terre, les arbres, l'odeur des champs et de la mer, les voix qui tintent, le ciel très haut et son attirance d'aimant qui nous rend plus légers, et les femmes enfin...* avec ce que le poète en fait dans son « alambic » particulier et qui est transmutation « sur son plan intime et restreint », affaire d'expression. Pour Reverdy, le poète ne commence pas par se perdre dans la nature afin de communier avec elle, il l'appréhende et refait avec ses moyens une nature plus vraie, plus émouvante, plus significative. Persuadé comme il l'est que *Ce que nous appelons esprit, ce n'est peut-être qu'une certaine partie de la matière, en l'homme, qui a besoin d'être orientée dans un sens ou dans un autre pour exister. Une certaine partie aimantée que l'on appelle l'esprit ou l'âme selon l'objet vers lequel elle tend...*, persuadé que cet esprit ne façonne rien d'autre que la matière sous ses diverses apparences, le poète se borne à

donner forme, « la forme étant l'état de la matière sous lequel elle devient intelligible et sensible à l'esprit ».

Ces déclarations refroidiront, bien à tort, ceux qui ont fait de la poésie une philosophie, une science et une morale, une mystique et une cosmogonie, un moyen suprême de connaissance. N'hésitant pas, là encore, à énoncer des « vérités de La Palisse », Reverdy, poète matérialiste, ne rabaisse pas la poésie, au contraire. Il montre qu'elle est plus qu'un instrument ou une méthode, mieux qu'un moyen : la réalité retournant à elle-même, mais « exprimante », douée de la parole et revêtue de couleurs, vivante, car, comme disait Antonin Artaud, le plus téméraire des chercheurs d'impossible : « La réalité est terriblement supérieure à toute histoire, à toute fable, à toute divinité, à toute surréalité... il faut savoir déduire le mythe des choses les plus terre à terre de la vie. » Et Reverdy qui, le premier, a donné une définition de la surréalité, qui, le premier, a délibérément usé d'images surréalistes, place ici, une fois de plus, sur le terrain de la matérialité stricte ce que nombre de ses suiveurs infidèles ont placé dans les domaines trompeurs des idées, des rêves ou des mystiques, ou simplement des mots : *On arrive à la surréalité par le rapprochement des* choses, *par leurs rapports les plus lointains, en apparence même inexistants.*

Plus encore que réflexion sur lui-même, sur l'art et la poésie, *Le Livre de mon bord* est réflexion sur l'homme. Reverdy s'est mis à l'écart de la société, « vaste entreprise de banditisme dont on ne vient pas à bout sans de multiples complicités ». Il a choisi la solitude parce qu'elle est le climat des forts, par ce qu' « il faut quelquefois quitter le jeu pour voir plus clair dans la partie ». On sait qu'il y a également cherché Dieu et qu'il n'est pas sûr de l'y avoir trouvé. Seul donc, et appliqué à se connaître, à vouloir avidement la vérité. Il n'est pas parvenu, naturellement, à chacune de ces fins, mais les approximations qu'il a l'une après l'autre chevauchées valent qu'on s'arrête un moment à l'écouter.

Nous le voyons, là encore, méthodique et lucide : *Si nous pouvions connaître clairement ce qui fait que nous ne sommes pas les autres, nous serions bien près de savoir ce que nous sommes.* C'est dire que le « connais-toi toi-même » est une illusion : *On ne connaît pas soi par soi. Connaissance des autres, moyen de connaissance de soi.* Toujours la hantise de l'extérieur, le besoin d'éprouver le réel. Et puisque le repliement sur soi est une défaite, on voit Reverdy tenter sans cesse de se tourner vers les autres qui lui manquent d'autant plus qu'il les a volontairement quittés. Toutefois, on peut réfléchir sur l'homme ailleurs qu'en place publique, et Reverdy voit celui-ci égoïste, orgueilleux, sensible à l'échec et à la réussite, conditionné par la possession de l'argent, capable des plus grands méfaits et des plus belles générosités. En marge de Nietzsche qu'il lit à ce moment-là, il

créé une figure de l'homme dont il ne veut abstraire aucun des traits constitutifs. Il est bon que l'homme soit ce qu'il est. Il est meilleur qu'il s'efforce au dépassement de sa nature, qu'il gagne « la surnature ».

Il n'y parviendra pas par la vie en société. Les lois, arbitraires, sont plus nuisibles qu'utiles, la morale est caduque : « le mal et le bien ne dépendant que des circonstances »; ce sont même les circonstances qui nous font : (nos) *actes ne sont pas régis par nous-mêmes mais par les circonstances, notre entourage, l'idée que nous imaginons que les autres ont ou que nous voulons qu'ils aient ou gardent de nous.* L'homme est seulement responsable devant sa conscience « qu'à vouloir trop laver » il fait disparaître. A l'encontre de ce qu'ont dit Marx et aujourd'hui Sartre, nous ne sommes jamais ce que nous faisons.

Il est peu probable qu'on y arrive plus aisément par la religion, *route encombrée d'indicateurs, de colis et de bagages au lieu d'une voie royale libre en rapport avec notre besoin de libération.* Dans la retraite, Reverdy a cherché Dieu et n'a rencontré que les hommes. La « surnature » ne serait-elle qu'une tension, un effort vers une avidité à passer nos limites devenant de ce fait précises et reconnaissables? Il semble bien. Et Reverdy, reprenant pied dans son for intime et n'ayant nulle envie de s'abuser, pose face à face les deux seules réalités certaines : la force et l'orgueil de l'être humain, « la réalité aussi savoureuse que rude » : *Arêtes dures et précises du réel. Netteté des contours, éclat perçant, diversité constante des couleurs, généreuse saveur du relief, somptueuse puissance des formes, enivrantes splendeurs de la lumière. Flou du rêve; jeu clandestin dans la pénombre. Le rêveur, pour une grande part, mène une existence d'aveugle.* La vérité ce ne peut être que l'adaptation allègre à cette réalité, les épousailles joyeuses avec elle. La poésie telle que la conçoit et la pratique Reverdy est-elle autre chose? C'est donc elle la vérité. Au terme d'un détour qui passe par l'homme, la société, Dieu, la religion, le poète retombe sur sa vocation. C'est en elle et par elle qu'il trouvera le salut.

Reverdy se méfie des développements. On en trouve rarement de plus d'une page. C'est qu'il se méfie aussi de l'écriture, plus habile à cacher qu'à découvrir, subtile entraîneuse qui marche son chemin en dépit de la volonté de l'écrivain. Il se méfie également de la formule (sans la dédaigner) qui enclôt l'observation ou la réflexion sous une carapace faussement scintillante. Il a sacrifié le brillant, l'humoristique, le pittoresque, le profond, l'inattendu, au vrai. C'est la chose du monde qui se fait le moins remarquer.

Maurice Nadeau.

Les plus belles pages de Jean-Richard Bloch, présentées par *Aragon;* in-16, 304 p., 280 fr. (La Bibliothèque Française). — Choisies dans toute l'œuvre de J.-R. Bloch, ces pages en donnent une digne

idée, ample, forte, étendue. Des contes; des proses diverses, entre autres de ces « choses vues » qui évoquent ce que pourrait être l'art du reportage, et encore la célèbre méditation sur « L'Orgue de Chartres »; des poèmes; de grands extraits des romans. Quelle belle langue, chaude et charnue! « Ardeur et générosité — l'expérience nous a appris que ces vertus étaient souvent intelligence et sagacité » : on trouve la phrase à la fin du volume, elle en est vraiment le couronnement, et la conclusion juste. — S. P.

Le Vent dans les Voiles, par *Jacques Perret;* in-16, 260 p., 240 fr. (Gallimard). — Depuis le *Caporal épinglé*, le *Mercure* a signalé deux nouvelles extraordinairement brillantes que M. Jacques Perret a données à la *Revue de Paris*. Ce roman est digne d'elles. Il ne s'agit plus de « promesses » : nous devons dès maintenant en regarder l'auteur comme un écrivain de classe. Sans doute ne faut-il point lui demander d'expliquer notre époque, ni de guider l'humanité vers des temps meilleurs. Mais l'éclatant jaillissement de la fantaisie, la joie d'une invention somptueuse, le juteux d'une expression qui conduit toujours au-delà de l'attendu sont proprement des vertus en tous temps, et plus encore en ce temps de mélasse.

On croirait que M. Jacques Perret s'est fait un répertoire des mots les plus évocateurs du temps de la marine en bois, et qu'il a tissé sur ce vocabulaire l'histoire de la frégate *La Douce*, apportant à cette plaisante besogne une verve et un talent qui en tirent un rendement prodigieux de poésie et d'aventure. Quant au temps, le roman se passe sur deux plans, de nos jours et en 1697; c'est une gageure; le romancier se garde de sortir d'une équivoque où il nage avec une subtilité, une technique des fondus, un *art* exceptionnels.

Précisons qu'à part le titre, ce livre n'a rien de commun avec celui où le Dr Raymond Pasquier narrait l'extravagante biographie du sieur Poutillard. — S. P.

Voyage aux Horizons, par *Pierre Fisson;* in-16 jésus, 480 p. 540 fr. (Julliard). — Les camarades sont morts. Ni la victoire ni la vengeance ne peuvent rendre au narrateur le goût de vivre. Est-il particulier, ou bien sa déréliction est-elle la même qui accable tous ceux que la guerre et les tièdes espérances du lendemain ont dotés d'une conscience déchirée? Voir Berlin en ruine et mourir, c'est achever en neurasthénique une expérience de désespoir lucide. Berlin est décrit avec un luxe d'impressions et d'images qui provoque souvent l'émotion recherchée, et ce désespoir; mais lorsque la solitude a été une fois éprouvée comme un absolu, il n'est pas d'autres déceptions, amoureuses ou politiques, qui ne portent la marque familière et suspecte de l'absurde. Le suicide du narrateur arrive comme une théorie gratuite, comme un mauvais procédé, pour supprimer le héros jusqu'alors suffisamment bien armé d'une passion authentique. — YÉFIME.

Les épées, par *Roger Nimier;* in-16, 212 p. (Gallimard). — Le début et la fin du livre sont ici jongleries sans conséquences : le cynique désinvolte ou l'incestueux font figure de décor qui se veut violent; mais violentes et réussies sont les pages où le héros est à la Milice, puis à la Libération, quand il est poursuivi. Le jeune romancier est de ceux qui grandiront, si l'ogre Rhétorique ne l'étrangle. — Y.

Tandis que nos pères..., par *A.-M. Beaudouy;* in-16, 280 p. (Calmann-Lévy). — Ce tableau d'une colonie de travailleurs en Allemagne : hommes et femmes (Ukrainiens naïfs et Français malins, leurs travaux, leurs peines et leurs amours), est habilement présenté, vivant. Il rappelle *Education Européenne* de Romain Gary. Il mérite le même succès. — Y.

Le Testament, par *Jacques Perry;* in-16, 320 p. 279 fr. (Corrêa). — Le point de départ du livre, un enfant paralysé et séquestré dans sa chambre jusqu'à sa quinzième année, et qui s'en évade lorsque sa mère est morte, est assez envoûtant pour conserver aux aventures qui arrivent ensuite, un intérêt particulier. Cependant le livre est manqué, et c'est dommage, à force peut-être de vouloir imposer l'étrange, et l'imaginaire à tout prix, comme s'il avait été vécu. — Y.

Je suis Martiniquaise, par *Mayotte Capécia;* in-16, 202 p. (Corrêa). — La surprise est meilleure qu'on ne s'y attend, sous la couverture en couleurs, de lire ces confidences tropicales. Si minces et mièvres qu'elles puissent être, elles laissent percer de la sincérité, et souvent c'est assez pour que l'indulgence se change en plaisir. — Y.

Gaïa, jeune fille grecque, par *Marie-Anne Comnène;* in-16, 158 p. (Gallimard). — A Paris et dans les salons, cette jeune fille s'étiole, c'est un fait. La romancière en est responsable, et cela est bien ennuyeux. — Y.

Les Grotesques, par *Henri Perruchot;* in-8° raisin, 237 p. 420 fr. (Ed. Les 13 Epis). — Peu célèbre, l'auteur est cependant un écrivain mûr, c'est-à-dire conscient de ses effets, et parfois infatué. Ceci vaut pour un reproche, lorsque ses analyses de milieux et de personnages médiocres laissent un goût amer, sans qu'elles aient vraiment opéré sur le lecteur cette modification de la réalité qui est un pouvoir de l'art. Ceci dit, voici un roman. — Y.

La troisième personne, par *F. R. Bastide;* in-16, 294 p. (Ed. Bader-Dufour). — La Sarre occupée, le problème France-Rhénanie, la psychologie allemande, et les rapports finement nuancés d'un chef d'orchestre devenu directeur de propagande culturelle à Sarrebrück avec sa femme, puis avec une actrice allemande et l'histoire de celle-ci, telle est la gamme étendue des thèmes abordés par l'auteur, non sans intelligence. Il se place lui-même sous le signe de Stendhal; mais il a encore des progrès à faire pour égaler ce maître prestigieux. — Y.

L'illustre Thomas Wilson, par *Loys Masson;* in-16, 157 p. (Bordas). — Ce divertissement dans la tradition de l'humour noir, de longs fragments en avaient déjà paru pendant la guerre dans *Poésie* 41. Délaissant la veine claudelienne de ses poèmes et prolétarienne de ses romans, Loys Masson se livre sans retenue à une imagination baroque et plus ou moins allégorique. Le surréalisme a passé par là, Don Quichotte et les humoristes anglais. On le lit sans déplaisir; il n'en reste pas grand'chose. — Y.

Le Bien des autres, par *Philippe Darciat;* in-16, 247 p. (Plon). — Le roman mauriacien de l'envieuse, la naissance et le déroulement de diaboliques intrigues; l'auteur prend d'ailleurs le soin de nous indiquer dès la première page cette influence de l'auteur de *Thérèse Desqueyroux*, et, dans un style d'une élégance conventionnelle et soutenue, il a écrit un roman qui appartient à la tradition de tout repos des études psychologiques, avec leurs monstres épinglés dans la boite à papillons par l'épingle d'une analyse un peu fastidieuse. — Y.

La Tourmente, par *La Varende;* in-16, 236 p. (Ed. du Rocher). — Que les pétainistes furent les premiers résistants, chacun le sait aujourd'hui. En quatre coups de goupillon, l'auteur rétablit la bonne pensée et la vraie France dans la bonne tradition de Henry Bordeaux. Les patronages et les ouvroirs lui feront certes un public de lecteurs fervents. — Y.

Les amours buissonnières, par *A. du Dognon* (Ed. Scorpion). — « Ces princesses de Racine condamnées au trottoir », comme le dit l'auteur dans sa dédicace au *Mercure*, supposent sans doute pour nous introduire dans Sodome qu'on n'a pas lu Jean Genêt, dont les œuvres scabreuses mais puissantes ne s'étalent pas dans les vitrines. Ici, une pornographie très spéciale, non dénuée d'intelligence, est si complaisante à elle-même, si saturée d'effets faciles, qu'elle écœure avant même d'intéresser. Elle n'est pas digne d'un « enfer » de la littérature; laissons-en les héros, pour l'éternité, au Purgatoire faire de l'œil aux mauvais livres. — Y.

César Ritz, par *Madame Ritz;* in-8°, 300 p. (Tallandier). — L'histoire de ce paysan suisse qui fonda les plus grands hôtels du monde et devint le familier des grands serait un merveilleux sujet de roman. César Ritz incarne toute une époque aujourd'hui révolue, toute une société de luxe et de privilèges. Quel dommage que Mme Ritz ne soit pas un écrivain! — Y.

Le Temps des hommes (Seule la Vie, Tome III) par *Julien Blanc;* in-16, 300 p. (Ed. du Pré aux Clercs). — L'auteur continue son autobiographie agitée et souvent agitante. Maintenant il est en Espagne pendant la guerre civile; la politique, la volupté et la mort sont les thèmes, dans un cadre familier aux lecteurs d'*Espoir* et de *Pour qui sonne le glas*. Le vécu recèle toutefois un intérêt qu'aucune littérature antérieure ne peut rendre caduc. Dommage seulement que l'écrivain ignore à ce point le style; son dédain confine ici au procédé. — Y.

Cresset-Dombrère, par *Pierre Chamberat;* in-16, 310 p. 180 fr. (Albin-Michel). — Un crime inexplicable sert de prétexte à une étude de mœurs régionales. Fantômes et droits féodaux, querelles de clocher,

curés et socialistes sont tour à tour les coupables. Le narrateur conduit l'enquête jusqu'au bout, aussi sérieux que s'il devait remplir un devoir civique. — Y.

Rencontre, par *Pierre Larthomas;* in-16, 288 p. (Julliard). — Déjà d'humeur chagrine, vous abordez un inconnu, d'aspect chagrin. Il vous confie qu'il vient d'étrangler sa maitresse. Ce qui s'ensuit : non que le plus triste des deux s'en aille se dénoncer, à la place du meurtrier, mais plus banalement, que celui-ci se tue. La tristesse persiste. — Y.

Les sept Trompettes, par *Paul Guth;* in-16, 256 p., 240 fr. (Julliard). — Voici le premier roman d'un écrivain qu'ont rendu célèbre la verdeur, le mordant, le train de ses interviews. On attendait beaucoup; on est déçu (comme si un éditeur trop pressé avait talonné l'auteur sans lui laisser le temps de mener son œuvre jusqu'à pleine maturation). L'histoire d'un orchestre qui se fonde, avant 14, dans une petite ville de province. Le thème du *Bourg régénéré*, qui se forme et ne mûrit pas; un départ unanimiste, qui vous laisse en plan après vous avoir mis l'eau à la bouche; — il est vrai que la guerre est une traverse suffisante pour défaire avant terme ce qui se faisait. On retrouve, bien sûr, à maintes pages, la griffe de Paul Guth, l'invention bondissante, l'expression juteuse; mais non pas à pleine page, ni à toutes les pages. Ceci, tel quel, n'est certes pas à la portée du premier venu, mais reste en deçà de Paul Guth. — S. P.

Giraudoux, souvenirs de notre jeunesse, lettres et documents inédits, par *Paul Morand;* in-16, 164 p., 6 ill. h. t., 2.200 ex. numérotés (La Palatine, Genève). — 1° « Notre Jeunesse » : souvenirs communs, de 1905 à 1918, avec les lettres de guerre de Giraudoux; 2° « Adieu à Giraudoux », allocution prononcée à Bucarest en 1944. Le volume est bien joliment présenté. — S. P.

Livres reçus. — *Vieille Pampa*, par Chardon-Fonsac (Les Editions océanes). — *Démaquillages*, par Myriam Le Bargy (Arthème Fayard). — *Flora, la fille perdue*, par Marion Gilbert (La nouvelle édition). — *Les portes sont murées*, par Henriette Chandet (Arthème Fayard). — *Les choses et les hommes tels qu'ils sont*, par Mario Turiello (Librairie Degrives). — *Collégiens d'autrefois*, par Jean Abel (Editions Coquemard, Angoulême).

POESIE

LA HAINE DE LA POESIE, par *Georges Bataille* (Editions de Minuit). — Depuis vingt ans, Georges Bataille assume en chair et en esprit quelques-unes des contradictions les plus fécondes de notre époque. Perpétuelle invocation à la chance — d'un âge d'or aussi bien que d'un cataclysme purificateur — son œuvre témoigne de la mue douloureuse d'un monde, d'une fin et d'un commencement. Mais sous l'apparence de l'excentrique et du discontinu, cette œuvre devient chaque jour plus centrale, et ses parties s'ordonnent peu à peu, composent un tout sans qu'il y ait, de la part de l'auteur, le moindre effort de rejointoiement.

Comme ses livres précédents, *La Haine de la Poésie* se présente sous la forme d'un dossier. Ses deux dernières parties mêlent la réflexion à l'anecdote, et illustrent avec éclat cette remarque de Jules Monnerot : « Homme d'après le péché, coupable et complice de sa propre culpabilité (Georges Bataille), aspire à l'*innocence* des glaciers et des volcans. » *Histoire de rats* est le journal de Dianus, qui demande tour à tour à l'érotisme de lui donner et de le délivrer de l'angoisse, et qui meurt dans un rêve de « corbeaux sur les neiges, au soleil ». Suivent les notes du prélat qui fut son compagnon de débauche, Monsignor Alpha, pareillement

obsédé par la mort à travers les pratiques et les imaginations obscènes.

Sous le titre *L'Orestie*, la première partie de l'ouvrage décrit le mouvement qui mène à « la haine de la poésie ». Ce sont d'abord de courts poèmes où l'auteur exprime son avidité : « J'ai faim de sang... faim d'ordure, faim de froid » et son angoisse :

la terre aime les corps froids...
...je me ris mais j'ai froid.

Il se fait de lui-même une sorte de théâtre :

un truquage sans objet
une honte dont je sue.

Puis il se jette chez les morts afin de consommer son supplice. Il est Oreste.

A cette poésie « dépassement verbal du monde » fait suite une contestation de la poésie. Car la poésie, « c'est la pénombre et l'équivoque. La poésie éloigne en même temps de la nuit et du jour. Elle ne peut ni mettre en question ni mettre en action ce monde qui nous lie ». Et plus loin : « La poésie qui ne s'élève pas au non-sens de la poésie n'est que le vide de la poésie, que la belle poésie. » On ne peut donc accéder à la claire conscience que par le refus, la haine de la poésie. Et Georges Bataille résume dans cette phrase hautaine la trajectoire (en deux temps) de son esprit : « L'objet de mon désir était en premier lieu l'illusion et ne put être qu'en second lieu *le vide de la désillusion.* »

LE GRAND OBJET EXTERIEUR, par *Michel Fardoulis-Lagrange* (Vrille). — L'œuvre de Michel Fardoulis-Lagrange présente, et c'est le moins qu'on puisse dire, de grandes difficultés de lecture. Cela tient à ce qu'on n'accepte pas naturellement ses histoires (ou ses réflexions d'actions), et qu'on est d'abord tenté de les raconter à notre façon. Si j'essaie, par exemple, de traduire en langage clair le début de son dernier ouvrage, j'obtiens à peu près ceci : Cadmus vide le ventre des poissons, voit son père prendre le café, reçoit l'ami Philippe, écoute sa mère et sa sœur faire de la musique... Mais je m'aperçois qu'il n'y a plus d'histoire, plus de poème — et partant, que je suis victime de ce « Grand Objet extérieur » dont il est dit dans Lautréamont : « Au moins, il est avéré que pendant le jour chacun peut opposer une résistance utile au Grand Objet extérieur. »

Fardoulis-Lagrange lutte donc, de toutes ses forces, contre la réalité qui nous entoure. En mêlant les essences, en passant subrepticement du concret à l'abstrait, en brûlant les étapes de la vision, ou au contraire, en les multipliant, il suscite d'étranges lézardes qui promettent accès sur un monde plus diurne que le nôtre — un monde où l'on serait « capable de regarder de tous les côtés à la fois et de dominer toutes les époques ». Mais ceci

n'est qu'illusion, et l'on n'arrive jamais au bout de cette « traversée des apparences », car il y a « toujours la présence d'une chose étrangère et indiscrète au delà des sens ». Il nous reste du moins, à travers ce livre, une impression de grande lucidité devant les êtres et les choses, et de mystérieuses sentences où semblent s'accomplir les rites d'un esprit :

Pour celui qui aperçoit la jeunesse du monde les champs sont fuyants : des lignes potentielles, des lignes sidérales s'éteignent et laissent l'œil âgé et solitaire.

Alors l'indécence livre l'aspect réfractaire et naturel du corps. *Il y a réellement une mystique du corps dans l'espace. Nu et amoureux, il observe les distances non conquises avec un sentiment de candeur, et il réhabilite le sens de l'univers, abandonnant toute idée restrictive.*

Le style est superbe : transparent et incantatoire, hiératique jusque dans la trivialité. On pense à la catastrophe d'Igitur, au monologue de Benjy dans *Le Bruit et la Fureur*, aux dernières pages de l'*Amour Absolu*. On souhaite que Michel Fardoulis-Lagrange parvienne à réduire le Grand Objet extérieur au poème — en sophiste ou en dialecticien.

SENS-PLASTIQUE, par *Malcolm de Chazal*, préface de *Jean Paulhan* (Gallimard). — « On a beau viser juste, on en rate toujours quelques-unes », disait ce chasseur de mites au marchand qui s'étonnait de lui voir acheter chaque jour un sac de boules de naphtaline. Bien que très sûr de son adresse, l'écrivain Malcolm de Chazal opère à peu près de la même façon : il aligne des phrases et des paragraphes, il fait une énorme consommation de mots pour atteindre quelque chose qui nous échappe, mais que M. Paulhan appelle des pensées, ou mieux des métaphores, ou plus exactement des correspondances — et qui ne sont peut-être que les mites de cet esprit.

Que vise, au juste, Malcolm de Chazal — et que vaut son « art », dont M. Paulhan pense qu'il mérite « le nom de génie, ce nom et aucun autre »? Dans une miraculeuse postface, *Comment j'ai écrit Sens-Plastique*, l'auteur déclare partir de *la double vue par narcissisme à rebours*, qui est « une intégration du moi au monde des choses ». En conjuguant ce procédé avec *la cinématographie intérieure de l'esprit*, qui est la projection d'images réelles ou imaginaires obtenue « par l'appareil cinématographique du subconscient sur l'écran du cerveau conscient », il arrive au processus final *d'observation par la triple vue*. Cette triple vue (parce qu'en trois phases distinctes : la *vue réelle*, le *narcissisme à rebours* et le *regard hypnotique*) nous projette dans l'UNISME, qui est « l'intégration totale de la vie, et le reflet palpable de la Divinité ». Arrivé à ce point, l'auteur se demande — et nous nous demandons

avec lui — s'il n'a pas « véritablement atteint le *Bout du Monde* de sa pensée, le terminus de son propre esprit ».

N'étant pas en mesure d'examiner cette « machine à Sens-Plastique » qu'est le cerveau de Malcolm de Chazal, et pour ne pas bêtifier plus longtemps, je prie le lecteur de se reporter au texte. Car je ne trouve rien à citer pour l'expertise. A part quelques considérations proprement imbéciles — du genre : « Le corps humain est le plus parfait exemple du « tout à l'égout », toutes ses parties se servant les unes aux autres de dépotoirs » —. tout est également remarquable et dépourvu d'intérêt. Tout fait miroir et ne reflète rien. (L'absence des « comme » et des « si » nous prédispose à recevoir l'illumination, mais nous ne rencontrons jamais que des empêtrements.) Tout manque désespérément de sagesse et de folie. (Il n'y a même pas ce minimum d'humour ou d'ironie qui justifie l'art « baroque », la brillante cocasserie d'un Savinio ou d'un Gomez de la Serna.) Bourré d'à-peu-près, de demi-vérités, de tiers de foutaises, de quarts de plaisanteries, *Sens-Plastique* est le parfait tiroir-aux-bouts-de-ficelle-qui-ne-peuvent-servir-à-rien.

En vertu du principe ménager qu'il ne faut pas mêler les torchons avec les serviettes, j'écarte ce gros livre, non certes de la vraie poésie (inutile de déranger Rimbaud, Lautréamont ou Jarry pour si peu), mais de l'œuvre des vrais maniaques, Raymond Roussel et Jean-Pierre Brisset — au regard desquels Malcolm de Chazal ne sera jamais qu'un bricoleur bavard et paresseux.

LA LAMPE DANS L'HORLOGE, par *André Breton*, collection « L'Age d'or » (Robert Marin). — « Du fond de ce couloir pestilentiel où se trouve engagé l'homme d'aujourd'hui, il devient moralement presque impossible de reprendre haleine. » Cette entrée en matières situe sur le plan le plus large le nouveau message d'André Breton : il s'agit d'en finir avec cette crise de la responsabilité dont nous souffrons tous, et il importe de savoir ce qui mérite d'être sauvé : « Un rai de lumière subsistait, glissant d'un couvercle de sarcophage à une poterie péruvienne, à une tablette de l'île de Pâques, entretenant l'idée que l'*esprit* qui anima tour à tour ces civilisations échappe en quelque mesure au processus de destruction qui accumule derrière nous les ruines matérielles. » Que faire, en somme, pour maintenir l'esprit indispensable à la vie de notre civilisation? La réponse de Breton est vague. Mais on ne saurait le lui reprocher. Il suffit qu'elle soit généreuse, et lucide quand il se peut.

Malheureusement, il lui arrive parfois de sacrifier à un académisme de style qui entraîne celui de la pensée. Ainsi quand il écrit : « Deux immenses masses d'hommes dont une démagogie puérile ou forcenée s'emploie à envenimer les griefs, se défient et n'aspirent qu'à l'instant de vider leur querelle, quitte à apporter

leur eau au même moulin », nous sommes humainement de son avis. Mais lisant ce qui suit (et qui a trait à l'eau du même moulin) : « En l'occurrence une eau qui est de l'huile à un moulin qui est un volcan », nous sommes littérairement tentés d'appeler les pompiers pour éteindre cette phraséologie.

En outre, et sous couleur de défendre la poésie, Breton rappelle que M. Duhamel a écrit un méchant article sur Apollinaire, qui de son côté feignait d'ignorer Jarry; et il estime que l'introduction de Valéry à Swedenborg est sans intérêt... Ces considérations valent ce qu'elles valent : le moins qu'on puisse en dire, c'est qu'elles restent bien périphériques à la question (qui était, selon les prémisses du livre, la plus pressante des questions). Quant à la poésie, elle en a vu d'autres... Mais au fait, où en est le Surréalisme avec la poésie?

« Au périscope de ce temps, dont nous sommes à toute minute obligé d'essuyer les verres », Breton n'a rien vu surgir de plus remarquable que *Sens-Plastique*. Il est bien curieux que cette découverte coïncide avec celles de Martinez de Pasqually, de Saint-Yves d'Alveydre, voire de Papus. Et l'on sait déjà que l'occultisme (puisqu'il faut l'appeler par son nom) tendrait à prendre, dans les préoccupations du fondateur du Surréalisme, la place que le matérialisme y tenait sentimentalement autrefois.

Décidé à ne m'étonner de rien, je trouve cela un peu triste, sans plus. Mais que cette très vieille balançoire, que ce passe-temps d'officiers retraités serve à minimiser un certain ordre de valeurs poétiques, à ravaler Nerval, Baudelaire et Rimbaud dans l'ordinaire et le connu — et qu'André Breton patronne certains « travaux » qui ne sont le plus souvent que des cuistreries (à cet égard, le livre de M. Gengoux sur Rimbaud est un petit monument); voilà qui paraît grave, très grave. Et qui passe de loin toutes les légèretés incriminées plus haut.

Maurice Saillet.

LE THEATRE

Théâtre Sarah-Bernhardt. — Spectacles italiens de la Biennale de Venise : LE CORBEAU de Gozzi, SIX PERSONNAGES EN QUETE D'AUTEUR de Luigi Pirandello.

Nous le savions bien — les manuels d'histoire littéraire nous l'ont assez répété — que Molière s'était nourri du jeu Scaramouche, et que Marivaux avait trouvé son inspiration chez Silvia Baletti; nous le savions bien, que notre théâtre français, toujours enclin à devenir un « beau-discours-sur-un-thème-donné », avait périodiquement reçu des agiles troupes italiennes une sorte d'indispensable influx vital; nous le savions, mais nous ne faisions que le savoir.

L'autre semaine, au théâtre Sarah-Bernhardt, nous l'avons senti et compris; nous avons été plongés nous-mêmes, comédiens du

XXe siècle, dans ce climat natal de la comédie essentielle, éternelle. Nous avons vu jaillir, vives comme au premier jour, et mêlant à plaisir leurs ondes heureuses, toutes les sources où notre art s'est nourri, toutes les Jouvences où il s'est retrempé depuis plus de trois cents ans. Et nous serions tentés de dire avec Don César de Bazan

...j'en suis émerveillé,
Comme l'eau qu'il secoue aveugle un chien mouillé...

Peut-on essayer de conter cette aventure d'une troupe de comédiens en halte forcée sur une place de Venise, et qui, pour tromper sa détresse génératrice de querelles et de rixes, se met à répéter le *Corbeau* de Gozzi, tragédie féerique, où les animaux magiques : colombes, faucon, chevaux, se mêlent aux récitants empanachés, dans la plus complexe des intrigues? La répétition est précédée, puis interrompue, par les épisodes de la vie personnelle des comédiens; elle reprend, elle s'interrompt encore. Une partie de la troupe écoute, approuve ou seconde l'autre partie, et se prend elle-même au jeu, puis le raille ou le parodie un instant plus tard. Danses, poursuites, cabrioles, chants, pantomimes éloquentes et verbosités torrentielles se succèdent et s'entremêlent dans une éblouissante diaprure où les contrastes chatoient sans se heurter jamais. Un cheval (deux hommes sous un caparaçon) exécute un menuet, et des colombes (deux danseuses parées de quelques soyeux flottements blancs) font des pointes en murmurant un duo parlé; Truffaldino et Bréghella prennent apparence fantastique sous le mystérieux masque mi-négroïde, mi-doguin de l'Arlequin; acrobates et orateurs, ils coupent de dialogues improvisés leurs prouesses gymnastiques; la Smeraldina, mélange d'Isabelle et de Colombine, tour à tour roucoule et s'emporte, invective et sourit, chante et virevolte sans jamais perdre sa grâce. Chez elle, comme chez tous, la virtuosité semble une respiration, les manifestations vitales les plus exubérantes demeurent harmonieuses, le cri reste musical, la gifle a des ailes et les coups de pied au c... sont encore figures de ballet.

Ils sont en scène quinze ou seize acteurs, dont le rythme allègre ne se dément pas une minute, dans une mise en scène chorégraphique qui cependant ne tourne jamais à l'exercice collectif, où chaque personnage, au contraire, semble obéir à sa spontanéité propre. Le maître du jeu, Giorgio Strehler, a reçu sa bonne part des acclamations finales. Il faut détacher du merveilleux ensemble Lilla Brignone (Riccoline-Smeraldina) les deux « zanni », Marcello Moretti et Antonio Battistella; enfin Albert Bonucci, dont le Leandro, équivoque et nonchalant, mimé avec un art profondément poétique, a fait passer parmi les joyeusetés vénitiennes du XVIIIe siècle l'ironique mélancolie de Verlaine et de Laforgue.

Enfin (dussent les mânes jadis réformateurs de Clairon et de

Talma en frémir d'indignation) pourquoi n'avouerai-je pas le plaisir que j'ai éprouvé à voir évoluer les statues animées, chargées des personnages sérieux de l'aventure, sous les casques de plumes et les retroussés de satin à franges d'or qui furent le pompeux uniforme de notre tragédie classique? Dans l'ivresse de cette fête du théâtre, il m'est apparu que les plaintes raciniennes et les élans cornéliens eussent été fort dignement habillés par ces aimables somptuosités. Quel décorateur contemporain se sentira assez assuré de sa réputation de moderniste pour tenter l'expérience et vêtir Hippolyte ou Pyrrhus en cavaliers du Bernin?

●

Deux jours après que la troupe milanaise nous eut ainsi enchantés de tous les prestiges de la *Commedia dell'arte*, nous retrouvâmes Pirandello, joué par les élèves récemment sortis de l'Institut national italien d'art dramatique.

Le rapprochement de *Six Personnages...* avec la comédie italienne classique a été, pour beaucoup d'entre nous, véritablement révélateur. Pirandello qui nous a tant troublés, jadis, quand il nous est arrivé à travers le slavisme angoissé des Pitoëff, Pirandello est l'authentique héritier de cette comédie italienne où les statues parlent, où les Arlequins gloutons et railleurs portent les messages pathétiques des Persées aux Andromèdes. Héritier enrichi de quelques tourments de pensée, et qui joue à déguiser les idées en personnes, comme ses aïeux jouaient à déguiser les filles en cavaliers et les cavaliers en monstres marins, mais héritier bien reconnaissable quand même.

Les *Six Personnages...* commencent eux aussi, par le tableau d'une troupe de comédiens, et la raillerie de leurs travers. Le Directeur les mène et les enseigne, tous comme le Pantalone dans la pièce de Gozzi. Gozzi avait fait s'animer des statues : Pirandello donne chair et parole à des personnages ébauchés dans l'esprit d'un auteur et demeurés inachevés. Tous les écrivains — et aussi les acteurs — connaissent cette illusion : un personnage que nous avons suffisamment nourri de nos pensées et de nos songes semble tout à coup doué d'une vie indépendante, qui lui fait accepter ou refuser ce que nous tentons d'ajouter à son destin ou à son comportement.

On sait quelle troublante féerie Pirandello a construit en matérialisant cette illusion. Afin d'être amenés à des rencontres pathétiques (les fameuses « Scènes à faire » de l'oncle Sarcey), les personnages inachevés ont été engagés par l'auteur dans une action aussi compliquée, à sa manière, que les vieux scenarii du XVII et du XVIIIe siècle. Et les choses sont arrangées de telle sorte que chacun aura son morceau de bravoure, comme dans l'Opéra, comme dans le *Corbeau*. Morceaux si abondants, verve si prolixe qu'un doute rétrospectif nous est venu : nous avons

soupçonné de laconisme intentionnel la traduction jadis jouée par les Pitoëff. Il ne nous semble pas que Pitoëff aurait jamais pu faire passer par sa diction si peu volubile les torrents de véhémence auxquels s'abandonne le Père, dans le texte italien. Ici l'interprète actuel, Tino Buazzelli, nous a fait profonde impression. Grand, large d'épaules et puissant de corps et de voix, ce jeune homme de vingt-six ans s'est imposé comme un acteur maître. Il en faut dire autant de Rossella Falk (la Fille). Son interprétation, totalement différente de celle de Ludmilla Pitoëff, a dérouté certains d'entre nous. Ludmilla, pure entre les pures, gardait à la Fille, malgré ses aventures et ses haines, un caractère de touchante victime. Rossella Falk, au contraire, orchestre tout le rôle sur une manière de sarcasme agressif et désespéré qui exige, pour ne pas faiblir, une prodigieuse dépense de vitalité. Malgré nos émerveillements de jadis, je me demande si ce n'est pas Rossella Falk qui a raison. Aussi bien les Italiens doivent-ils être en possession de certaines indications de l'auteur lui-même : la chose serait intéressante à élucider.

Je ne sais quelles sont les méthodes d'enseignement en honneur à l'Institut national italien, mais je sais bien que, pour le brio et la sûreté de la diction, comme pour la conduite de la voix, les élèves frais émoulus de cette école en remontreraient aux trois quarts de nos vedettes.

Dans le *Corbeau* comme dans les *Six Personnages*, la prodigieuse aisance technique des acteurs fait de la représentation une manière de bonheur perpétuel, et, au sens le plus plein du mot, une fête. Les acteurs italiens ont passé trop vite cette saison à Paris : puisse le triomphe qu'ils ont remporté les encourager à un séjour durable l'an prochain. Ils nous doivent un don plus large de cette joie du théâtre que nous avions pu, parfois, croire perdue, et qu'ils ont gardée intacte. Cette réclamation est la meilleure forme que nous puissions donner à notre merci.

Dussane.

CINEMA

LES PAYSANS NOIRS. — Un sujet neuf à nos yeux métropolitains et qui rend enfin intelligibles et tangibles quelques-uns des problèmes de la colonisation française : c'est le premier mérite des *Paysans noirs.* Il est naturellement déjà dans le livre de Robert Delavignette, ancien administrateur lui-même, si je ne me trompe. C'est un livre qu'il n'était point facile de transposer : il est fait de lettres lyriques, d'épisodes détachés, et il vaut par l'atmosphère. Encore fallait-il retrouver à travers ces pages la réalité concrète du documentaire, et faire passer l'argument du récit dramatique. C'est René Barjavel qui s'est attaché à la tâche. J'aimerais saluer son nom comme un signe. Il faudrait que le

cinéma prît conscience enfin de la nécessité de renouveler un personnel de création qui épuise ses médiocres ressources dans l'art des ficelles. Hélas! cette hirondelle ne fera pas encore le printemps. Je doute, en effet, que le plus grand public soit jamais acquis au genre para-documentaire, et que ce film en particulier, où n'apparaît pas une femme blanche, dont M. Balpêtré est le seul acteur de notoriété ancienne, et dont le centre d'intérêt demeure d'un bout à l'autre d'une honnête austérité, remporte l'éclatant succès qu'il mérite. Car voilà un film dans la grande tradition du documentaire anglais. C'est à Barjavel l'adaptateur que nous le devons d'abord. Il a résolu le problème difficile qui se posait à lui, en collaboration avec le metteur en scène Georges Régnier, avec l'intelligente fidélité que permet la compréhension d'un écrivain pour un écrivain jointe à la sûre entente des moyens du cinéma. Ses dialogues, d'un jansénisme salutaire, sont irréprochables et il est parvenu à faire passer tout le message de Robert Delavignette, résumé efficacement dans les deux répliques terminales, sans sacrifier au mot d'auteur, sans en vérité qu'on entende jamais René Barjavel. Ce message lui-même est à mes yeux le premier et le dernier mot de toute sociologie valable. Je veux dire qu'il tend à promouvoir l'auto-éducation du groupe.

L'argument est policier, si l'on veut, et mince, comme il convient : L'administrateur a été tué, son successeur éludera le mystère. Mais — là s'insèrent le vrai problème et, à travers lui, le thème — la solution n'apparaîtra qu'à travers la connaissance progressive qu'il prendra du pays. Il faut accroître la production de l'arachide : les méthodes de la contrainte et de l'exploitation, qu'elles soient le fait du Blanc ou qu'elles expriment un rapport de force de tribu à tribu, n'y peuvent rien. C'est donc tout autrement qu'il faut aborder le problème. Vous n'auriez presque plus rien à apprendre de l'anecdote si je vous disais précisément à quels procédés recourt l'administrateur. On voit maintenant, je l'espère, les mérites exceptionnels d'une construction qui fait passer la thèse dans l'exposé, l'exposé dans l'argument, et qui déroule sans faiblesse la simplicité de sa ligne dramatique. Ici, tout sert, tout est en situation, et le pittoresque et l'esthétisme même. Entendez le tam-tam. Il est impérieusement partie du sujet, et il fournit une musique de folklore obsédante et belle, plus variée qu'on n'était prêt à le croire, et dramatiquement utilisée. Les noirs jouent comme des enfants saisis par la caméra. Le miraculeux de l'affaire est qu'ils savaient, bien entendu, la présence de l'objectif et n'en ont ressenti visiblement aucun embarras, jugeant dans leur simplicité que « les Blancs s'amusaient bien ». De là à la *self-consciousness* anglaise s'inscrit pour ainsi dire la courbe des civilisations. La photographie est belle et quelquefois admirable, en particulier dans la séquence de la danse, d'un merveilleux érotisme. Unité du thème. Simplicité du récit. Intelligi-

bilité du problème. Vérité du milieu. Ce cinéma est selon mon cœur.

Pourquoi pourtant ce film qui rejoint les vues sur le cinéma auxquelles j'attache du prix et qui comble ma vision du monde de sociologue amateur (incidemment, j'aimerais savoir ce qu'en penseraient Alain et Huxley?) ne me satisfait-il pas pleinement? C'est, en premier lieu, parce qu'il n'atteint pas tout à fait à la représentation de la vie, et la faute en incombe au jeu des Blancs (Louis Arbessier, l'administrateur, Balpêtré, le médecin colonial, Georges Hubert, le directeur de l'huilerie), qui manque de relief, sauf parfois celui du dernier nommé, mais qui verse presque alors dans la silhouette de caricature. Sans doute faut-il incriminer la direction des comédiens, probablement trop lâche, de Georges Régnier. Il y a plus grave. Je me suis demandé pourquoi les acteurs blancs ont une diction récitante et de théâtre d'amateurs.

— « On croirait qu'ils sont doublés », me disait mon ami Roger-Marc Thérond, l'un des brillants cadets de la critique de cinéma.

Renseignements pris, il a fallu qu'ils se doublent eux-mêmes, pour des raisons techniques qui ont tenu aux conditions de la prise de son sur place et qu'il serait démesuré de rapporter ici dans leur détail. Mais ce *play-back* étendu à presque tout le dialogue nuit beaucoup à l'authenticité et pour ainsi dire à la vie même du film. Puis il y a que la narration manque de nerf, en particulier pendant toute la première séquence. Je parle de la projection-témoin de l'*Ecran français*. Comme il ne s'agit que de supprimer là quelques images et de précipiter ailleurs le rythme du montage, il y a lieu d'espérer qu'il aura été porté remède à ce grave défaut, au moment de la sortie générale du film. Il le mérite. Pour moi, je n'ai pas voulu tarder de vous le signaler. Après tout, c'est à la critique entière et au personnel nombreux et averti des ciné-clubs qu'il appartient de forcer le destin en faveur d'une tentative neuve, éminemment valable dans son principe, et dont les mérites mêmes risquent d'écarter le gros public. Un jeu plus serré des principaux interprètes, et un peu de prévoyance technique : il n'en fallait pas plus pour faire des *Paysans noirs* une date du cinéma.

Jean Quéval.

La dernière étape. — Film para-documentaire, écrit et mis en scène par deux Polonaises, sur le camp d'Auschwitz. J'ai balancé si je lui consacrerais une chronique entière. Je ne m'y résouds pas parce que les querelles de la critique doivent faire silence ici. Non qu'elles aient matière à s'exercer beaucoup : le scénario conçu et construit à partir d'épisodes authentiques, le dialogue simple et multilingue, le décor qui est celui du camp lui-même, les éclairages et les cadrages qui donnent peut-être leur plus suggestive émotion à l'aventure concentrationnaire, n'appellent que de hauts éloges. Le plus admirable est le tact des auteurs, qui rend le sujet accessible et sensible, dans toute l'étendue de l'horreur dernière, efficacement suggérée sans qu'on ait à détourner une seule fois le regard. Arrêtons l'analyse. Il s'agit de l'extermination, ensemble méthodique et raffinée, d'un peu plus de cinq millions d'êtres humains. Entre plus de mille films qui nous ont été

présentés depuis l'été 1944, c'est celui-là que doit avoir vu tout être conscient de vivre en société..

Le petit soldat. — Avec *Van Gogh* et *Goëmons*, le *Petit soldat* est l'un des trois films français de court métrage couronnés à Venise. C'est aussi celui qui mérite notre meilleure estime par l'opportune tentative de renouvellement du dessin animé qu'il exprime. Paul Grimault achève de se différencier fortement de l'école américaine, en donnant le pas à l'argument sur les gags et les effets d'animation qui lui deviennent ici subordonnés; puis en recourant pour les décors à des harmonies sourdes sur lesquelles se détachent les couleurs plus vives des personnages engagés dans l'action. Ainsi s'élabore une dramaturgie du dessin animé. Si ce sont là de trop grands mots, c'est ce que dira l'avenir. Je crois qu'on peut attendre avec confiance *La Bergère et le Ramoneur*, le premier dessin animé européen de long métrage, conçu selon les mêmes principes, auquel le *Petit soldat* aura servi de banc d'essai et que Grimault compte achever l'année prochaine (voilà trois ans déjà qu'il y travaille, et cent dessinateurs avec lui). Ne reposons pas la plume sans souhaiter prompt rétablissement et beaucoup de poèmes au scénariste du dessin animé français, qui est aussi le premier scénariste de France. Tout le monde a naturellement reconnu Jacques Prévert.

Oliver Twist. — Je me souviens d'avoir longuement interrogé David Lean sur *Brève rencontre*. Chose curieuse, et la part dûment faite à l'admirable modestie anglaise, il ne me parut pas qu'il fût sensible à la haute, exceptionnelle et exemplaire valeur de son film. Depuis, il a échangé Noël Coward pour Dickens. Je vois bien, je crois, ce qui l'attirait dans cette œuvre : des personnages en bois, dont la psychologie est toute dans l'action, ce qui est commode et supprime le risque de trahison; la cocasserie des épisodes; la reconstitution tangible de l'époque; la vision du monde; le mouvement. D'autre part, l'enfantillage, le mélange de mélo et de sentimentalité, la caducité de problèmes résolus de longue date eussent dû, il me semble, inciter à la méfiance. A quoi l'on peut répondre que Dickens est un bloc, et c'est ainsi, Dieu merci, que l'entendit David Lean. Reste une objection plus grave et plus générale. La densité et l'intensité dramatiques s'évaporent dès que l'intrigue se déploie à travers les années et dès qu'elle brasse de nombreux personnages. Il est paradoxal que le metteur en scène de *Brève rencontre* n'ait pas été sensible à cette loi au point de s'interdire de transposer Dickens; il est sûr qu'il l'a vérifiée une fois de plus, et à ses propres dépens : dans les *Grandes espérances*, il y avait un interminable temps mort, dans *Oliver Twist*, s'il n'en est pas de même, l'attention succombe cependant en plus d'une scène. Pour le reste, on marche, on ne marche pas; comme disent les gens, c'est selon, et il n'y a pas lieu d'épiloguer sur le phénomène. Personnellement, je préfère les *Grandes espérances*, et je crains qu'il en soit de même pour le public, parce que l'histoire est centrée sur un roman d'amour. David Lean, si je suis bien informé, ne voulait pas d'ailleurs renouveler l'expérience. C'est donc son producteur Ronald Neame, voire Arthur Rang, qui lui ont imposé *Oliver Twist*. Comme la première fois, il s'en tire merveilleusement, avec en grande partie l'aide de la même excellente équipe : l'opérateur Guy Green, le décorateur John Bryant, les costumes de Margaret Furse. Le petit John Howard Davies doit être ajouté à la liste des génies précoces du cinéma.

L'école de New-York. — Viendra bien le jour où il me faudra vous parler plus longuement de l'école de New-York, si toutefois cette estimable entreprise n'est pas pulvérisée entre temps par les magnats d'Hollywood. Elle a pour chefs de file Louis de Rochemont, le créateur de la *Marche du temps*, qui introduisit une forme valable du journalisme dans le cinéma, et Henry Hathaway, dont deux films récents forcent l'attention : *Le carrefour de la mort* et *Appelez Nord 777*, tous deux mis en scène avec une vigoureuse sobriété. Le premier (d'après un scénario de l'habile Ben Heckt, l'un des dirigeants du sionisme américain) est malheureusement assez banal dans son parti pris de sensation : mais le thème est assez neuf, et audacieux, qui montre comment la police fait d'un prisonnier un mouchard en spéculant sur son amour paternel. Richard Widmark renouvelle le rôle conventionnel du chef de bande juvénile par son physique blond, par l'économie des gestes, et surtout par le rire mécanique du sadique proche de la démence. Pourtant je préfère encore, au *Carrefour de la mort*, *Appelez Nord 777*, qui traite de l'erreur judiciaire fondée

sur la suspicion raciale, avec une grande sûreté de touche. Il y a bien là quelques fautes de construction (la principale, et l'on conviendra qu'elle est grosse, étant qu'on oublie de nous dire ce qu'il advient de l'autre Polono-américain condamné à mort), mais qui n'affectent pas le thème.

Brute force. — Fort bon exemple de cette dramaturgie documentaire et sociale qui ne vaut jamais qu'au cinéma. C'est le système pénitentiaire que met en cause ce film noir, où l'implacabilité n'est divertie que par une concession seconde, et presque anecdotique (le meurtre du gardien-chef) au regard de la conclusion janséniste expressément déposée par le dialoguiste (« Nul jamais ne s'échappe vraiment »). Ce pessimisme s'exerce sur un problème marginal de toute société; mais les auteurs — c'est leur habileté comme leur mérite — sont parvenus (si l'on veut bien pardonner le néologisme, en recourant à un minimum d'explication) à exposer ce qu'on nommera le complexe du gardien-chef, avec une pénétrante lucidité, qui décèle la volonté de puissance comme la racine du fascisme, et pour ainsi dire de tout le mal qui se commet sur terre. Les auteurs ont su introduire, arbitrairement mais habilement, les sketches nécessaires, et très condensés, par lesquels s'explique l'emprisonnement de quelques-uns des pensionnaires : le contrepoint entre le monde extérieur et celui du pénitencier, entre l'Amérique et son rebut et, comme il est suggéré en quelques passages, entre la cause (la cause sociale) et l'effet, est saisissant. Dommage que les auteurs sacrifient lourdement à la suggestion hallucinatoire comme si était partout placardé l'écriteau : « Attention, dynamite! » Nous ne sommes pas si sourds. Scénario de Richard Brooks, d'après la nouvelle de Richard Patterson; mise en scène de Jules Dassin.

Gentlemen's agreement. — Une œuvre lentement mais habilement conduite, d'une mise en scène très jolie, trop jolie même, d'une interprétation parfaite (Gregory Peck, Dorothy Mac Guire, John Garfield) mais qui vaut surtout par un scénario exceptionnel de Moss Hart, d'après un roman de Laura-Z. Hobson. Le thème prend toute sa signification grâce au recours au procédé dialectique irrécusable qui consiste, pour le personnage central, un reporter et un Gentil, à se dire Juif afin de savoir ce qu'est exactement l'anti-sémitisme, c'est-à-dire afin d'apprécier pleinement le point de vue des autres, et, somme toute, le point de vue, si l'on ose dire ainsi, des intéressés. Cela ne va pas sans quelque naïveté, sans doute parce que l'anecdote ne saurait épouser toutes les nuances d'un aussi vaste sujet; mais le procédé est excellent, qui permet d'en prendre une vue amère et pertinente, et assez kaléidoscopique. Voilà donc un film à thèse, mais ni ennuyeux ni didactique, car la démonstration passe dans l'histoire. Le reporter est en effet fiancé à une jeune fille qui incarne le plan libéral enclin à éluder le problème par respect humain et commodité sociale. D'où, sur des situations dramatiques valables, un dialogue qui va loin. Le document est accablant. Je regrette qu'il soit gâché par une fin doublement conventionnelle (le petit discours humaniste pour conclure de façon explicite, et la fin heureuse, tout à fait arbitraire).

Ox-bow incident. — Ce film de Wiliam Wellman nous est montré après le chef-d'œuvre de Ford, les *Raisins de la colère*, qui le passe en résonance sociale, en sobriété pathétique, en ampleur visuelle. C'est pourquoi peut-être nous le jugeons un peu étriqué dans sa démarche narrative et dans sa photographie. Puis, il s'agit encore d'un affreux déni de justice, au temps de l'Amérique primitive et des règlements de compte sans merci : il est hélas! difficile, en ces jours d'Apocalypse, de s'émouvoir beaucoup pour deux vagabonds pendus sans jugement au XIXe. Toutes ces raisons extrinsèques risquent cependant d'inciter à l'injustice à l'égard d'une œuvre honnête et rigoureuse, et d'une beauté picturale qui fait penser parfois à *Tonnerre sur le Mexique*.

Le massacre de Fort-Apache. — Un film en deux épisodes et en deux moralités. Premièrement, une loyale tribu d'Indiens, victime d'un officier américain sans honneur. Deuxièmement, l'officier américain meurt en héros à la tête de sa compagnie, et les scénaristes de célébrer les vertus militaires. Des esprits subtils et optimistes, prenant appui sur l'œuvre antérieure de John Ford, affirment qu'il a cette fois voulu montrer comment on écrit l'histoire. Ce clin d'œil complice n'est pas exclu. Demeure que ce film sert principalement la démagogie nationaliste, et qu'il s'attache quelque ridicule, sous le prétexte de re-création, de dépassement de l'objet, etc.,

à ces exégèses démesurées. Comme on est toujours puni quand on manque à l'exigence et à l'intégrité, John Ford, en tournant ce méchant sujet, se répète. Même quand il rencontre quelques images grandioses, comme en fournit la frontière mexicaine, ou quelque scène d'époque bien venue, comme le bal des officiers, que cela fait répertoire, et que cela est donc dérisoire et gratuit! Toute cette puérile imagerie ne saurait sauver l'ignominie du sujet.

La vie est belle. — Un temps, Frank Capra fut le Juvénal d'Hollywood. Aujourd'hui, il accourt secourir la liberté d'entreprise avec les moyens équivoques du conte de fée; son film est d'ailleurs si long, si démesuré, si ennuyeux, qu'on aurait du mal à y reconnaitre l'auteur de *Mr. Deeds*, si l'on n'y retrouvait l'enflure et le mauvais goût prophétique qui gâchaient déjà *Mr. Smith à Washington*. On dirait, dans ses mauvais jours, d'une tête de sauvage rasée à la lame Gillette, et d'où l'optimisme social coule à pleins baquets.

La vallée de la peur. — Une rivalité familiale que perpétuent les générations. Un couple d'amoureux qui furent élevés comme frère et sœur. Une jeune fille qui projette de se faire épouser pour abattre alors celui qui se croira son maître et faire ainsi de la vengeance le plus raffiné des beaux-arts. Trois thèmes font deux thèmes de trop. Joignez que le cinéma n'est pas voué — bien qu'on puisse le créditer de toutes les réussites d'exception et de toutes les réussites marginales : à cet égard, les *Amberson*, les *Grandes espérances*, *Olivier Twist* — au développement des caractères dans le temps; qu'il l'est moins que jamais s'il s'agit de conduire l'enfant jusqu'à l'âge adulte. Vous aurez le principe d'échec. Ce film bénéficie de bons éclairages, de bons cadrages, d'un bon découpage technique, et d'excellents interprètes (dont Teresa Wright et Robert Mitchum), mais rien n'y peut. La mise en scène de Raoul Walsh est d'une perfection formelle presque comique tant on y retrouve le souvenir appliqué de *Duel in the Sun*, d'*Ox-bow incident* et du *Massacre de Fort-Apache*. Ni le recours au narrateur, ni la pendaison manquée, ni les retours en arrière, ni la guerre même ne parviennent à infuser au récit le rythme et la crédibilité. Ces astuces et ces arrière-pensées, ce pittoresque de répertoire, ces épisodes vains, et tout ce mouvement arbitraire ne suppléent pas à la nécessité interne. Voilà un échec exemplaire.

Swing circus. — Où l'on confirme que l'anecdote encombre et ralentit le music-hall filmé (ici, pendant la première moitié). Où l'on voit que le noir et le blanc est, en cette matière, de nos jours aussi caduque et pauvre que le muet. Car les modes emportent tout. Où l'on pressent que le dessin animé (ici, un chat dansant) trouvera probablement sa vocation dernière comme valeur d'appoint intégrée au cinéma ordinaire (ou prise de vue directe, selon le vocable reçu). Où l'on apprend qu'il est légitime aux U. S. A. de se demander lequel vaut mieux de faire traverser à un équilibriste les gorges du Colorado sur la corde raide à des fins publicitaires ou d'y renoncer parce qu'il est père de famille. Où l'on comprend que l'utilisation de l'accéléré peut passer son objet en ôtant tout sens humain aux prouesses les plus incroyables. Où l'on admire deux pianistes noirs, l'orchestre de Cab Calloway, la meneuse de jeu Eleanor Powell, la bonne grâce de Sir Aubrey Smith, et l'écrasante supériorité du music-hall du cinéma sur celui de la scène.

D'homme à hommes. — Qui partirait en guerre contre un film sur le fondateur de la Croix-Rouge, de surcroit convenablement raconté par Charles Spaak, fort bien mis en scène par Christian Jaque, et dont les interprètes ne manquent pas au tact. Tout au plus peut-on lui reprocher un certain manque de conviction intérieure, ainsi que l'anecdote sentimentale dont il est enjolivé. Enfin, s'il me laisse assez indifférent, ce doit être ma faute, ou celle de l'époque. Qu'Auschwitz efface la première bataille de Sébastopol, et que les horreurs dénoncées par Henri Dunant ne soient plus à l'échelle, qu'y peuvent, en effet, les auteurs? Et si la biographie, celle des grands hommes en particulier, est entre tous un genre cinématographique détestable, ils n'y pouvaient rien non plus, une fois embarqués dans leur œuvre pieuse. Au regard de la Croix-Rouge, ils ont fait un film fort honorable. Au regard du cinéma, ils ont tiré leur épingle du jeu.

Van Gogh. — Jean Lods est justement consacré par ses travaux sur Matisse, Maillol et Lurçat comme le champion français du valable cinéma sur la peinture. Qui oubliera jamais l'émouvant ralenti

où l'on voit à travers quelles hésitations s'affermit le trait de Matisse? Ce sont là d'éminents travaux de laboratoire. Autre fut l'ambition des auteurs de ce *Van Gogh*. Ils ont entrepris de narrer la vie de l'artiste. Ils nous convient pour cela à une exhibition, c'est-à-dire à un choix de ses œuvres. Ils ont encore pensé au programme qui emprunte la forme d'une biographie intelligente. Le film est en somme conçu à partir de ses deux données, plus une troisième : la musique, émouvante et discrète, de Jacques Besse. Le choix des œuvres permet de montrer le peintre tel qu'il se voyait lui-même à différentes époques de sa vie, ainsi que son environnement, aimable, exaltant ou tragique : les Flandres, Paris, la Méditerranée, l'asile, l'Ile-de-France. Je ne sais si l'œuvre d'aucun autre peintre permettrait de renouveler cette gageure, et je doute que le procédé soit appelé à beaucoup d'avenir. Il est employé ici, dans un excellent montage, avec l'aide éminente d'un commentaire — soit ce que plus haut je nomme le programme — sobre et pieux. Une intelligente et émouvante réussite. Et nous renverrons à leurs travaux ces puristes qui récusent un film sur Gauguin sans couleurs. Chacun sait que la palette sommaire du cinéma ne garantit pas encore la fidélité de la reproduction; chacun sait aussi que la reproduction en noir et blanc est de longue date reçue comme légitime. C'est Gaston Diehl qui eut l'idée de ce film; mais je crois comprendre que Robert Hessens eut la haute main sur la construction et le commentaire. La mise en scène, qui est tout entière ici dans de discrets mouvements d'appareils, est d'Alain Resnais, l'assistant de Nicole Vedrès dans *Paris 1900*. Voilà des noms nouveaux — Jacques Besse, Robert Hessens, Alain Resnais — que l'on salue avec joie.

Goëmons. — Yannick Bellon est l'une des promesses, et déjà comme l'un des fleurons de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques. *Goëmons* prouve du goût, le sens de la matière et le sens de la beauté. Je n'en peux que déplorer plus hautement — au rebours de tous mes confrères — qu'elle ait choisi pareil sujet. Jean Epstein a fait naguère deux marines cinématographiques. Je n'ai vu que la seconde, qui ne manquait pas d'une désespérance passionnée. La première date du muet. Ces exercices ont eu leur utilité. Mais aujourd'hui? Le cinéma d'avant-garde a le devoir impérieux de défricher les terres nouvelles. Le sujet de *Goëmons* — quatre hommes isolés dans une île perdue au large du Finistère, soit la descendance de Robinson, à supposer que Vendredi ait pu faire des enfants — appartient à un domaine de recherche esthétique tout à fait dépassé. Et que dire de la représentation qu'on nous propose de leurs mœurs? Ils ont un gramophone. C'est un gramophone à pavillon, modèle *Manufacture des armes et cycles de Saint-Etienne*. Ils n'ont qu'une aiguille. Ils l'aiguisent sur une meule. Ils n'ont qu'un disque. Ils ne l'écoutent que le dimanche. Tant mieux pour eux. Non, quelques très belles images, un montage complaisant, un commentaire qui nous apitoierait plus facilement sur les dactylos ou les métallurgistes (voilà des sujets de documentaires, et qui ne devraient rien au parti pris exotique), les effets lyriques attendus du musicien Guy-Bernard Delapierre, non, cela ne fait ni une œuvre d'avant-garde, ni même un mémorable exercice de style. — J. Q.

RADIO

LA CONFERENCE DE COPENHAGUE OU LE « JUSTE ETHER ». — La Conférence internationale qui s'est réunie à Copenhague l'été dernier avait un objet limité : répartir entre les radiodiffusions de l'Europe les ondes longues et moyennes. L'éther, comme on dit, est fort encombré. On se touche, on se marche sur les pieds, on se bouscule. Le plan de répartition qui avait été établi à Montreux en 1939 n'a pas été appliqué. Il devait remplacer le plan de Lucerne, qui date de 1933 et qui théoriquement est toujours en vigueur; mais les années et surtout la guerre ont fort énervé cette vigueur.

Ce grand nombre de pays très tassés qui constituent la petite Europe ont de grands besoins ou, si l'on préfère, de grands appétits. On a construit beaucoup de stations, on en construit sans cesse de nouvelles, on augmente la puissance des anciennes; le nombre des fréquences utilisables, lui, ne change pas. Le problème de la répartition est d'autant plus ardu que la radiodiffusion ne dispose que des bandes que lui attribue une instance supérieure, la Conférence des Radiocommunications. La radiodiffusion doit, en effet, partager l'éther avec la radio maritime et la radio aéronautique.

La Conférence mondiale d'Atlantic City (1947) a mis à la disposition de la Conférence européenne de Copenhague deux bandes de fréquences : de 150 à 285 kilocycles et de 525 à 1605 kilocycles. (Les *doctes* ne parlent que par kilocycles. Pour trouver la longueur correspondante en mètres, il suffit de diviser 300.000 kilomètres, qui est la vitesse de la lumière à la seconde, par le nombre de kilocycles.)

Trente-deux pays étaient représentés à Copenhague. Dans les ondes moyennes, la plupart des fréquences ont dû être partagées entre deux ou trois stations. On sait que ces partages n'ont guère ou point d'inconvénients, si les stations copartageantes sont suffisamment éloignées et ne sont pas trop puissantes. On sait aussi que si deux fréquences sont trop voisines, elles se gênent, elles interfèrent. L'intervalle minimum a été porté à 9 kilocycles.

Ouverte le 25 juin, la Conférence de Copenhague n'a pris fin que le 15 septembre. Elle n'a pas été très sage. Elle a commencé par s'amuser, ou s'ennuyer, à des débats de procédure ou de politique pure. Au bout de huit à neuf semaines elle s'est rendu compte qu'elle allait à l'échec. Elle a mis les bouchées doubles et, comme un simple parlement, travaillé de nuit comme de jour.

Le plan qui est sorti de ses délibérations est parvenu à loger 15 canaux dans la bande des ondes longues et 121 canaux dans celle des ondes moyennes. (Les *doctes* emploient volontiers le mot *canal*, qui ne veut rien dire de plus que longueur d'ondes.) Il fallait faire face aux besoins de 418 stations. On mesurera la difficulté du problème à ce que, parmi les canaux qui leur ont été attribués, 56 seulement sont exclusifs.

Le plan de Copenhague semble avoir fort bonne presse en France, en Grande-Bretagne et dans l'U.R.S.S. : ce qui n'étonnera pas quand on saura qu'il est le fruit d'un comité de quatre puissances, où ces trois grands étaient représentés. La plupart des petites et moyennes puissances ne l'ont signé qu'à contre-cœur. Enfin 7 petits Etats ont refusé de le signer : l'Autriche, l'Egypte, l'Islande, le Luxembourg, la Suède, la Syrie et la Turquie.

Un des plus beaux traits de la France, à travers tous ses régimes, c'était, dans les rencontres internationales, et dans quelque domaine que ce soit, de ne pas borner son rôle à une étroite reven-

dication, de se faire aussi le champion des droits et des intérêts des petites nations. La France à Copenhague semble avoir méconnu cette tradition généreuse.

La Suède s'est vu attribuer pour son poste d'Oestersund un canal si extrême que les appareils récepteurs l'ignorent. La Turquie avait demandé une fréquence exclusive, et ne l'a pas obtenue. Et de même pour l'Egypte. Et de même pour l'Islande. L'Autriche a reçu une fréquence qui ne peut bien s'entendre que la nuit. Etc...

Ces mécontentements sourds ou déclarés, ce n'est pas tout. L'Espagne n'avait pas été invitée au Danemark, et le plan l'ignore. L'Allemagne y était représentée par les puissances qui l'occupent : elle a été sensiblement rétrogradée, et elle tendra naturellement à recouvrer du moins sa position de 1933. On pourrait allonger la liste des défauts du plan de Copenhague, mais il a une qualité qui emporte tout. Il marque, tellement quellement, le retour à l'ordre; il renverse la tendance.

Il ne doit entrer en application que le 15 mars 1950. Il exige, en effet, maints changements de puissances et de canaux. Les fabricants d'appareils récepteurs vont aussi se mettre au travail, préparer la sortie des nouveaux tableaux. Ceux qui substitueront les kilocycles à l'appellation métrique familière iront dans le sens de l'avenir.

Heureux hommes, « comblés, comme il est dit dans la *Jeune Parque*, des dons du juste éther »! Plus heureux peut-être s'il fût plus juste. Jamais les grands n'ont eu si grand besoin de s'ouvrir au rayonnement pacifique des petits.

A. Dubois La Chartre.

MUSIQUE

THE SADLER'S WELLS BALLET (*théâtre des Champs-Elysées*). — Pendant deux semaines la troupe du Sadler's Wells Ballet, de Londres, a donné des représentations au théâtre des Champs-Elysées. Cette compagnie nous était déjà connue : en 1937, elle avait retenu l'attention des amateurs de danse par la nouveauté de ses spectacles. Au lendemain de la libération, elle était revenue, mais incomplète, beaucoup de ses membres — hommes et femmes — se trouvant encore sous l'uniforme britannique. Depuis, sans rien perdre de son originalité, le Sadler's Wells est devenu le corps de ballet du Royal Opera, consécration officielle de ses mérites acquis, de son effort obstiné vers plus de perfection. A chacune de ses visites, ce qui nous a constamment séduits dans cette troupe, c'est la qualité des ensembles : peu ou point de vedettes, d'étoiles de première grandeur (encore que Mlles Margot Fonteyn, Pamela May, Moira Shearer, que MM. Robert Helpmann et Michael Somes puissent rivaliser avec

les meilleurs) ; mais chez tous, une même application à bien faire, un même esprit d'effacement pour concourir à une réussite commune. Si le mot « troupe » a un sens, c'est bien celui que les Sadler's Wells lui assignent.

Ils ont pour animateurs Mlle Ninette de Valois, MM. Frederik Ashton et Robert Helpmann qui sont venus des points les plus divers pour doter la Grande-Bretagne d'un art original. Mlle de Valois est Irlandaise, et a compté des Français dans son ascendance. Elle a fait partie de la troupe de Diaghilev et l'a quittée pour ouvrir à Londres une école de danse ; Robert Helpmann, comédien, mime et chorégraphe, est Australien ; Fred Ashton est né au Pérou ; tous trois, artistes complets et d'esprit cultivé, ont réussi à créer un mouvement qui n'a d'analogue que la réussite de Diaghilev il y a une quarantaine d'années.

On a parfois rapproché leurs spectacles de ceux que nous révélèrent les Ballets Joos. S'il est vrai que certains ouvrages de leur répertoire peuvent être comparés aux créations de Joos, il existe cependant entre les deux compagnies une différence fondamentale : auprès d'œuvres dont la réalisation rappelle plus ou moins la technique de Joos dans *La Table verte* — son chef-d'œuvre — les Sadler's Wells ne négligent point pour autant la danse classique, et nous leur devons, entre autres, de connaître *Le Lac des Cygnes* en son entier que jamais nous n'avions eu à Paris où seul le second acte de ce ballet en quatre tableaux est au répertoire de l'Opéra et dont les diverses troupes dansantes n'interprètent que des fragments. *Les Sylphides*, *Les Patineurs* (version nouvelle et charmante du ballet du *Prophète*, où les patins à roulettes de la création et des reprises à l'Opéra sont remplacés par des pas glissés), *L'Oiseau bleu*, ont paru sur l'affiche des Champs-Elysées ; et à Londres, les Sadler's Wells dansent naturellement au Covent Garden tous les ballets du répertoire.

Leur formation classique ne les empêche point d'avoir hardiment innové. Et c'est là que leur originalité s'est naturellement manifestée avec éclat. Des ouvrages comme *The Rake's Progress*, *Miracle in the Gorbals*, *Chekmate*, méritent d'être qualifiés de chefs-d'œuvre et diffèrent profondément de tout ce que nous avions vu jusqu'alors. *The Rake's Progress*, c'est, d'après Hogarth, la vie d'un débauché trahissant la jeune fille qui l'aime, dissipant sa fortune avec des compagnons d'orgie, et passant de la maison de jeu à la prison pour dettes et à la maison de fous où il finit ses jours. Cette suite d'images mouvantes, magnifiquement animée, est bien loin d'une illustration de la morale en action. Tout le réalisme de l'art anglais à ses grandes époques revit dans ces tableaux, mais ordonné avec autant de tact que de puissance évocatrice par Mlle Ninette de Valois. Dans *Miracle in the Gorbals*, M. Robert Helpmann ne craint point de nous faire pénétrer dans

le quartier le plus misérable de Glasgow — the Gorbals — parmi les prostituées et les mauvais garçons. Le scénario de son drame (qui demeure un ballet, mais qui dépasse, et de beaucoup, les moyens ordinaires du genre) semble lui avoir été inspiré par une scène que Flaubert retrancha de *La Tentation de saint Antoine*, par crainte de blesser le sentiment religieux de ses lecteurs : le Christ, revenu sur la terre, va y subir un martyre plus odieux, plus outrageant que la crucifixion. Dans une hideuse cité industrielle, à la sortie des usines, il est reconnu par une populace qui lui reproche de n'avoir pas su ramener la justice parmi les hommes et apporter le bonheur pour tous. Et il périt sous les injures, les crachats et les coups. Dans les Gorbals, le Christ, sous la figure d'un étranger, ranime une désespérée qui s'est jetée dans le port — comme il fit jadis de Lazare. Et comme il accueillit Madeleine repentante, il montre même douceur envers la fille qui, tout à l'heure, cigarette aux lèvres, aguichait les matelots en bordée. Roué de coups par des malandrins qui le guettent, il est finalement « suriné », ne laissant pour le pleurer que la pauvresse qu'il a sauvée et la prostituée qu'il a convertie.

On imagine combien d'art il fallait pour rendre possible ce scénario. Robert Helpmann l'a réussi, et le miracle qu'il accomplit lui aussi, c'est de donner à la figure de l'étranger toute la grandeur, toute la simplicité qu'elle exige. Mais la troupe tout entière incarne avec une vérité étonnante les personnages qui l'entourent. Tout cela est sobre, direct, émouvant, et d'une pureté de style digne des plus grands éloges.

Dans *Checkmate*, c'est une partie d'échecs qui offre à Mlle Ninette de Valois le symbole du combat de l'Amour et de la Mort. Au prologue, les deux adversaires sont aux prises devant l'échiquier. Un rideau s'ouvre et la scène, pavée des cases noires et blanches, s'anime par l'entrée des pièces qui se mettent en action. Le roi rouge, à bout de forces, est défendu par ses cavaliers bientôt aux prises avec les cavaliers noirs; les évêques (qui, dans le jeu anglais, occupent la place de nos fous), les tours, les deux dames se mêlent à la lutte. Mais un des cavaliers rouges s'éprend de la reine noire. Un instant il la tient à sa merci, et n'a point le courage de l'abattre. C'est elle qui le tue. Le roi rouge se trouve découvert, toute retraite coupée. Il est « checkmate », échec et mat, et succombe. Et cela aussi est d'une haute tenue et d'une rare perfection. Chaque détail est, à lui seul, une trouvaille heureuse.

La musique écrite sur ces livrets est, avant tout, expressive. La partition d'Arthur Bliss pour *Miracle in the Gorbals* a toute la couleur et toute la variété qui conviennent au sujet. Des thèmes populaires, aux rythmes nets et dansants, alternent avec les motifs larges et simples qui accompagnent les interventions de l'étranger dans l'action. Le même musicien a traité *Checkmate*

avec autant de bonheur, et l'on remarque particulièrement les épisodes de la reine noire et du cavalier rouge, pleins de mouvement et d'accent. Dans *The Rake's Progress*, Gavin Gordon a su éviter le danger de tomber dans la vulgarité que pouvait lui faire courir le caractère de certaines scènes — l'orgie, la prison, par exemple. Sa musique a le mérite de faire un tout homogène avec la chorégraphie, et elle est, de plus, joliment colorée, sans violences excessives.

On pouvait redouter qu'en faisant danser sur les *Variations Symphoniques* de César Frank, Frederik Ashton eût commis une faute sacrilège que les musiciens ne lui auraient pas pardonnée. Ici encore, le style l'a sauvé. Certes, il est contestable de prendre pour un ballet une musique qui n'a point été écrite à cette intention, possédât-elle toutes les qualités rythmiques, toute la diversité de mouvements propres à inspirer un chorégraphe. Je ne vois, pour ma part, d'autre objection que le respect — et il ne me semble point que l'interprétation plastique des *Variations* ait été irrespectueuse. Point de déformation du *tempo*, mais simplement une suite de visions, un enchaînement de pas et d'attitudes en parfaite harmonie avec la musique. Que la partition n'en ait pas besoin, nous en sommes d'accord; mais toutes les partitions de ballet qui sont devenues des suites symphoniques, et que l'on exécute au concert, se passent, elles aussi, sous cette forme, de la danse qu'elles retrouvent au théâtre et *La Péri*, et *Namouna*, et *Istar* montrent bien qu'une musique de haute qualité peut, sans en être avilie, s'allier à la danse. *Musica ars bene movendi*, a dit saint Augustin. Les trois couples que Frederik Ashton fait évoluer sur les *Variations* de Franck n'esquissent pas un geste qui ne soit comme directement inspiré par la musique. Il y a dans cette chorégraphie une logique qui n'est pas son moindre attrait; mais elle séduit également par sa noblesse. J'entendais dire près de moi qu'il eût été mieux de mettre en scène plus de danseurs; je ne le crois pas, et je sais gré au chorégraphe de cette économie de moyens, de cette simplicité qui ne disperse point l'intérêt et qui, au contraire, le concentre. Le nombre n'est pas toujours la puissance.

Dante Sonata, que Frederik Ashton a imaginé d'après la pièce de Liszt : *Après une lecture de Dante*, obéit aux mêmes préoccupations esthétiques. Mais ici les personnages sont plus nombreux qui opposent sur la scène les fils de la Lumières aux fils des Ténèbres dans une lutte indécise, aux péripéties variées et dont le symbole reste clair. Ici, les éclairages, les costumes — rien que du blanc et du noir, de simples rideaux pour tout décor — laissent au mouvement pur, à la composition des groupes, une pleine souveraineté, l'œil n'étant distrait par nulle autre chose que la mobilité des formes humaines, à peine voilées, sous le jeu savant des lumières. L'effet est saisissant.

De cette visite du Sadler's Wells Ballet à Paris, une leçon se dégage dont nous pouvons faire notre profit : c'est qu'il ne suffit pas qu'une compagnie possède des étoiles pour briller, et qu'il est mieux encore d'offrir, comme les danseurs britanniques, une troupe disciplinée, où chacun, s'oubliant soi-même, n'a d'autre souci que de concourir de son mieux à la perfection du spectacle.

Reprenant la tradition établie naguère par *Comœdia*, l'hebdomadaire du théâtre *Opéra* a organisé le « Concours des belles voix de France » dont l'épreuve finale, après sélection régionale, a eu lieu au Châtelet. Deux douzaines de chanteurs et de chanteuses, venus de tous les points de l'horizon y ont participé. Si les concurrents parurent dans l'ensemble d'une médiocrité affligeante — on se demande même comment ils avaient pu s'imposer à l'attention du jury des épreuves éliminatoires — du moins une jeune cantatrice parisienne de dix-sept ans, Mlle Suzanne Leclère, a-t-elle fait preuve dans l'air d'Agathe du *Freischütz*, des qualités les meilleures; peut-être ce morceau était-il bien dur pour une cantatrice de cet âge, mais elle y a montré de la vaillance, une voix fraîche, pure, bien timbrée, un bon style, et si on peut lui reprocher quelques menues erreurs, aucune n'est rédhibitoire.

Voilà, diront les esprits chagrins, un bien mince résultat : une seule lauréate à signaler sur un lot aussi important de concurrents, une seule « belle voix » en France? Mais non : d'autres sans doute possèdent de belles voix, mais au lieu de les cultiver, s'ingénient à les détruire, ou, les laissant incultes, n'imaginent point que la voix naturelle la plus plaisante paraît détestable quand elle interprète de mauvaise musique en y introduisant de surcroît toutes les fautes de goût qu'un chanteur peut commettre — et Dieu sait si le nombre en est grand! Plaise au Ciel que le concours organisé par *Opéra* ait pour résultat de faire comprendre à tous cette vérité élémentaire.

René Dumesnil.

Lettres d'amour de Clara et Robert Schumann, traduites de l'allemand et annotées par *Marguerite et Jean Alley* (Edit. Corrêa). — Un long, doux et terrible roman d'amour en effet, dont tout nous est connu, et que cependant nous relisons comme si, pour la première fois, nous découvrions ce miracle d'obstination passionnée de deux êtres que tout sépare et qui finissent par s'unir. Mais ce n'est point seulement un intérêt sentimental qui fait le prix de ce recueil : c'est qu'on y voit de page en page s'affirmer et se préciser le caractère du musicien, sa nature spontanée, si séduisante, sa belle intelligence et sa sensibilité vive, enclines à la mélancolie, et qui, lentement, vont sombrer dans la folie. La figure de Clara n'est pas moins attachante et ses lettres pleines de tendresse montrent sa volonté inébranlable, son courage dans la conquête du bonheur, toutes les qualités qu'elle déploiera plus tard aux heures sombres du drame. Traduction excellente qui conserve à ces lettres l'accent même de la vie.

Le bel canto, par *Armand Machabey* (Collection « Formes, écoles et œuvres musicales », Larousse, édit.). — Un bien curieux petit livre, sur un sujet que l'on croit connaître, et qui, cependant, est en général bien mal connu. L'histoire du bel canto, en effet, ne tient pas tout entière dans la période préromantique et romantique : la fin du XVIII[e] siècle et le premier tiers du XIX[e] en marquent l'apogée.

M. Armand Machabey s'attache à en retracer l'origine, l'évolution et à montrer ses rapports avec l'histoire du chant et de la musique dramatique. Son ouvrage fourmille de détails et d'aperçus originaux qui le rendent précieux à tout lecteur curieux d'approfondir le sujet, et de réformer les jugements tout faits. Ils y verront, par exemple, comment Richard Wagner, dont on prétendait qu'il était impossible de découvrir une mélodie dans ses ouvrages, use cependant du *bel canto* — tout différent de celui de Rossini — dans la *Tétralogie* et dans *Tristan.*

La vie et l'œuvre de Wolfgang-Amadeus Mozart par l'image, par *Robert Bory* (« Editio », Paris). — M. Robert Bory qui, avant la dernière guerre, nous avait déjà donné de précieux livres illustrés sur Liszt et sur Wagner, vient de publier un Mozart d'une telle richesse et d'une si belle réussite qu'il émerveillera positivement les mozartiens : c'est un recueil de deux cents documents iconographiques, portraits, paysages, décors, costumes, fac-similés d'autographes, tout, en vérité, de ce que l'on peut souhaiter voir de ses yeux et connaître autrement que par les descriptions, puisque rien ne saurait remplacer l'image pour nous faire en quelque sorte respirer l'atmosphère même d'une époque, et rendre la vie à un passé déjà lointain. On se doute de la patience que l'auteur dut montrer pour réunir autant de pièces, souvent conservées dans des collections particulières. Le soin avec lequel il les a choisies et l'érudition qui lui a permis de les classer, de les commenter par des légendes précises, donnent à son ouvrage une valeur plus grande encore, et quand on referme ce beau livre, on peut s'imaginer que l'on a vécu dans l'intimité du maître de Salzbourg. Enfin la présentation typographique de ce trésor mozartien est tout à fait digne du sujet, et le volume de M. Robert Bory trouvera sa place auprès de ceux de M. de Saint-Foix : il est, en son genre, aussi parfait.

CIVILISATION ANTIQUE

LA MAISON GRECQUE. — Si surprenant qu'il paraisse, la Grèce classique, dont les idées font partie de notre culture, nous découvre plus mal que bien d'autres civilisations les habitudes de sa vie domestique; nous avons hérité d'elle des idées plus que des images; ses peintres de vases nous introduisent plus volontiers dans les palestres ou dans le monde des dieux; les archéologues, qui ont exhumé tant de villes, de palais et de maisons, n'ont longtemps considéré l'habitation privée qu'au travers des résidences romaines, puis hellénistiques; depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'à l'aube du XXe, les retentissantes reconstitutions de Pompéi, puis de Délos et de Priène, que l'on commentait à l'aide du seul Vitruve, projetaient sur l'Athènes de Périclès l'image de leurs atriums ou de leurs péristyles. Quand le XXe siècle fit connaître les demeures préhelléniques, seule en bénéficia l'exégèse d'Homère; la grande époque de l'atticisme continuait à s'envelopper d'une pénombre que les récentes fouilles américaines sur le site de l'Agora n'ont pas réussi à élucider. On en était réduit à laisser son imagination vagabonder au hasard des textes : le Ve siècle finissant, la première moitié du IVe se peuplaient d'images de lectures : Phylokléon, barricadé par son fils dans sa maison, tentait de s'évader par le toit et surgissait du tuyau de la cheminée en repoussant le couvercle; Eratosthène dormait au premier étage de sa bicoque cependant qu'au rez-de-chaussée sa femme pinçait et faisait crier son bébé pour couvrir les allées et venues de son amant; Protagoras déambulait avec la fleur de la

jeunesse athénienne sous le portique du riche Callias; Ischomaque montrait à sa jeune femme les aîtres de sa nouvelle maison; toutes ces images restaient imprécises par manque d'appui sur le réel. Nous avons aujourd'hui de quoi les fortifier : une mission américaine a conduit de 1928 à 1938 sur le site d'Olynthe en Chalcidique des fouilles dont elle achève de publier les résultats (1) et qui mettent enfin sous nos yeux des habitations grecques contemporaines des textes classiques.

Les dates se prêtent à souhait à ce parallélisme : la ville d'Olynthe n'a connu qu'une vie assez courte; elle n'a pris de l'importance qu'en 432 quand sur l'initiative du roi de Macédoine Perdiccas, diverses villes de Chalcidique vinrent se grouper sur le site pour résister plus facilement aux Athéniens; et d'autre part les auteurs nous assurent qu'elle fut détruite de fond en comble en 348 par Philippe de Macédoine dans sa poussée victorieuse vers l'Egée; les résultats fournis par l'exploration doivent donc, semble-t-il, être rapportés dans leur totalité à l'époque où la primauté d'Athènes s'affirme dans tous les domaines de l'art et de la pensée : la fin du Ve siècle et la première moitié du IVe.

La demeure qui se découvre ainsi à nous surprend d'abord par sa sévérité; le péristyle, dont les colonnades légères semblent inséparables de toute construction grecque, en est absent et les architectes ont fait un usage très modéré de soutiens autres que les murs; l'habitation donne l'impression d'un tout massif et clos, un peu sec, sans fantaisie ni exubérance, et cette impression est fortifiée par la rigidité des alignements sur la rue et le schématisme géométrique du programme urbain. Mais à cette simplicité architectonique s'oppose la variété de l'ornementation : certaines pièces, à peu près carrées, sont décorées de banquettes où prenaient place les convives; les peintures murales aux tonalités diverses ont valu à l'une de ces maisons le nom de « house of many colours »; et sur les sols resplendissent à l'occasion les revêtements de mosaïques, formés de petits cailloux multicolores composant des sujets ornementaux ou mythologiques. Ainsi la demeure où Aristophane et Xénophon ont imaginé leurs personnages, sans avoir la complexité des résidences hellénistiques, n'aurait pas été sans éclat.

A la suite des visiteurs antiques, franchissons un vestibule d'entrée; nous voici dans la cour intérieure à ciel ouvert, pavée d'un cailloutis irrégulier, au fond de laquelle se dresse l'autel du Zeus domestique; devant nous ouvre l'*œcus* avec sa cuisine, sa salle de bains, sa vaste cheminée dont le tuyau traverse le premier étage. Mais nous tournons à droite pour atteindre, en arrière de la *pastas* qu'inonde le soleil d'été, les pièces d'habitation et l'*andrôn* où nous attend la table hospitalière; allongeons-nous,

(1) *Excavations at Olynthus*, Part XII, *Domestic and Public Architecture*, par David M. Robinson; Baltimore, 1946, in-4°.

comme pour un banquet platonicien, le long des parois multicolores, autour d'un carré de mosaïques.

Il ne convient pas pourtant de céder à une trop facile illusion et de prendre les images d'Olynthe pour de parfaites illustrations des textes de nos classiques. Notons d'abord que si les dates générales sont assurées, des érudits ont contesté que toutes les trouvailles, et en particulier les brillantes mosaïques, puissent se situer entre des limites aussi hautes; Olynthe a-t-elle été ruinée sans retour comme l'affirment les orateurs anciens? un site abandonné ne peut-il être réoccupé, réaménagé? Sans doute le témoignage des monnaies, le style des mosaïques, comparable au style des vases en vogue à Athènes après la guerre du Péloponèse, militent-ils en faveur de la date proposée par les érudits américains; mais il subsiste quelque incertitude. Un autre sujet d'embarras vient du caractère provincial du site exploré; peut-on, sans risque d'erreur, appliquer à la métropole de l'Attique les constatations faites dans une ville macédonienne en bordure du monde barbare? Ajoutons que dans ce dernier cas nous avons affaire à une ville conçue d'un seul coup, disposée artificiellement suivant un plan abstrait et logique; dans l'autre, à une ville ayant un lointain passé et qui s'est développée et agrandie progressivement au cours des siècles; on a peine à imaginer les détours des entretiens socratiques au long des avenues rectilignes que nous propose la schématique Olynthe.

Enfin la difficulté principale est toujours de donner des noms aux divers types de salles exhumés; on ne passe pas sans hypothèse du vocabulaire à l'image; les savants américains ont proposé quelques correspondances; ils ont cru retrouver l'*andrôn*, l'*oikos*, la *pastas*; ces désignations sont vraisemblables; elles ne sont pas certaines et plusieurs soulèveront sans doute des discussions; sur un point essentiel, l'appartement des femmes, leurs conclusions restent imprécises. Attendons que soient élucidées ces équivalences avant de nous présenter en connaisseur des aîtres chez Ischomaque ou chez Callias.

Fernand Chapouthier.

Héraclite d'Ephèse, traduction nouvelle et intégrale avec introduction et notes par *Yves Battistini*, avec avant-propos de *René Char*, Paris, aux éditions « Cahiers d'art », 1948, 103 p. in-12. — Présentation superbe des fragments du philosophe Héraclite; on a distingué les documents originaux des notices anciennes concernant le personnage ou sa doctrine et des imitations faites par d'autres auteurs; la traduction — car la plaquette ne reproduit pas le texte grec — a été établie sur l'édition des *Vorsokratiker* de Diels; elle n'est pas sans talent et s'efforce de rendre même les jeux de mots; elle découvre tout ce qu'il y a de concret et d'expressif chez ce penseur qui, parlant en prose, a souvent l'imagination d'un poète. Mais je crains que la présentation un peu chaotique des fragments ne corresponde à un propos délibéré, celui de faire apparaître Héraclite comme un devin à la pensée heurtée et chaotique, qui s'interdit tout système. « Héraclite, est-il dit dans l'avant-propos, est de tous celui qui, se refusant à morceler la *prodigieuse question*, l'a conduite aux gestes, à l'intelligence et aux habitudes de l'homme sans en atténuer

le feu, en interrompre la complexité, en compromettre le mystère, en opprimer la juvénilité. » Je préfère pour ma part le relire dans l'essai plus ordonné et suivi qu'en a proposé Burnet dans son étude des Présocratiques. — F. C.

La Cité romaine à travers la littérature latine, par *Jean Chevalier*; in-16 (14×20), LXXIV-494 p., 4 h. t., 585 fr. (Marguerat). — Les textes choisis dans toute la littérature latine illustrent aussi bien les aspects familiers de l'existence quotidienne que les idées des Latins sur la religion ou le destin des peuples. Rome telle qu'elle s'est vue. Le piquant est que ces notations ou ces jugements ne rendent nullement compte de la grandeur, puis de la décadence de l'Empire. La forte synthèse que M. Jean Chevalier a mise en tête de ces 500 pages d'extraits, qui ont le vivant mais le superficiel de l'observation immédiate, vise à en donner la clef. Elle condense les dernières conclusions des érudits et des historiens, à la manière d'un Montesquieu dont les méthodes et conceptions eussent été servies par une documentation suffisante. La première partie du livre éclaire la seconde dans ses profondeurs, et celle-ci illustre celle-là. — S.

ALLEMAGNE

DEUX POETES AUTRICHIENS. — Grâce à l'obligeance de quelques Autrichiens désireux de rendre plus étroites les relations culturelles entre leur pays et la France, nous avons enfin reçu des ouvrages qui nous permettent d'inscrire l'Autriche dans notre chronique, en évoquant deux « poètes », dont l'un a écrit presque exclusivement en prose : Stifter et Wildgans.

Sous le titre : *Une vie de poète dans l'ancienne Autriche*, M. Moritz Enzinger a publié, en 1947, aux éditions Wagner, à Innsbruck, un volume de 328 pages, bien présenté et orné de vingt et une reproductions; c'est une vie écrite par le poète lui-même, puisque l'ouvrage se compose essentiellement de lettres choisies, l'auteur s'étant borné à une introduction biographique, courte mais substantielle. Stifter a bénéficié en Allemagne, dans la période qui précéda la guerre, d'une renommée tardive, que lui valut son talent authentique et peut-être aussi, dans une certaine mesure, le fait qu'il était originaire du pays des Sudètes, où il naquit en 1805. Il représente, certes, cette région de hauteurs boisées, où l'homme se replie sur lui-même et sur une vie intérieure imprégnée de gravité et de religiosité, mais par sa discrétion mesurée et son goût de la forme, il annonce déjà une civilisation traditionnelle et affinée, qu'on peut dire classique. La même réserve apparaît dans ses conceptions politiques, profondément influencées par la révolution autrichienne de 1848; lui qui, depuis son amour pour Fanny Greipl, condamnait la passion, en vit les effets malheureux dans les événements de l'époque et il se fit éducateur pour hâter la formation d'une culture humaine; c'est presque le titre d'un livre de lecture qu'il rédigea avec Johann Aprent. Il considérait que la vie de l'homme est soumise à des lois comme la nature elle-même et qu'il faut pareillement leur obéir. Pourtant ses souffrances physiques l'amenèrent à s'ouvrir la gorge avec un rasoir et à hâter ainsi sa mort, en 1868, alors qu'il avait sévèrement condamné le suicide.

Ses œuvres comprennent d'abord un certain nombre de nouvelles

au charme prenant, auxquelles on pourrait donner le nom « d'études », qu'il a lui-même choisi pour quelques-unes d'entre elles; puis deux grands ouvrages : *Witiko* (trois volumes publiés de 1865 à 1867), évocation historique qu'on peut dire née de la Révolution, car l'idée centrale est celle du droit et de la légitimité, et surtout le vaste roman éducateur intitulé *Nachsommer (L'été de la Saint-Martin).* Il s'agit pour Stifter de montrer la formation d'un jeune homme destiné à rencontrer un jour une jeune fille idéale et à connaître le bonheur que la vie lui avait refusé à lui-même. Un beau livre certes, qui procède du *Wilhelm Meister* de Gœthe, mais rendu un peu fade par l'absence de tout ce qui ne vient pas d'un cœur pur; un roman de la maturité qui est plénitude, dans lequel Nietzsche voyait un des rares chefs-d'œuvre de la prose allemande.

Si Stifter représente l'ancienne Autriche, Anton Wildgans (1881-1932) a vécu l'époque où elle n'était plus que l'Autriche du traité de Saint-Germain, celle qui devait trouver une voix dans Hofmannsthal. C'est précisément à lui qu'il écrivait, le 7 décembre 1914, ces lignes où il posait le problème du conglomérat austro-hongrois : « Je suis Autrichien corps et âme. J'aime ce pays et ce peuple au point qu'il se mêle parfois à mon admiration pour le peuple allemand du Reich une jalousie mesquine, dont je dois avoir honte. Je sais en outre que nous devons aux apports slaves, magyars et romans dans notre sang cette abondance d'esprit et de talent qui est emmagasinée dans les hommes de chez nous. Et pourtant je ne peux apercevoir là aucune bénédiction pour nous en tant que peuple-état, c'est-à-dire pour un peuple qui doit porter, incarner et réaliser l'idée d'un état. » Il souhaitait qu'un des groupes ethniques prît la direction de l'ensemble et il souhaitait que ce fût l'allemand. La dislocation de l'empire austro-hongrois devait être pour lui ce que fut pour Stifter la Révolution de 1848; appelé en 1921, dans une période chaotique et trouble, à la direction du célèbre « Burgtheater », il y usa en vain ses forces et ne se releva que lentement. Cet intermède directorial partage sa production en deux : d'abord, les poèmes et les drames de la première période de sa vie; puis la poésie, une épopée : *Kirbisch* et la rédaction de ses souvenirs emplissent ses dernières années; il est mort sans avoir donné toute sa mesure.

Mme Wildgans s'est consacrée à la mémoire de son mari, à la publication de ses œuvres et aussi de sa correspondance, dont l'intérêt apparaît davantage lorsque l'on sait que le poète écrivit, le 6 février 1920, dans son *Journal quotidien :* « Tous les poèmes qu'un homme vrai produit sont des lettres qu'il s'écrit à lui-même, faute d'autres hommes vrais à qui il pourrait les adresser. » Cette parole conduisit Mme Wildgans à joindre aux lettres de nombreux poèmes, dont beaucoup sont inédits ou épars dans des revues. Il en est résulté trois volumes importants de 475, 429 et

593 pages, ornés de 104 reproductions, que l'éditeur Wilhelm Frick, de Vienne, a publiés en 1947. C'est une œuvre essentielle pour la connaissance du poète et très importante par les renseignements qu'elle apporte sur la vie spirituelle de l'Autriche à une époque récente et bouleversée.

Dans son *Almanach pour 1936-1937*, l'éditeur viennois Martin Flinker, maintenant parisien, publiait des réponses à la question : « Peut-on parler d'une littérature spécifiquement autrichienne? » Très affirmatif, Thomas Mann la caractérisait par la douceur de la culture et la grâce de l'esprit; il n'hésitait pas à la proclamer supérieure à l'allemande pour le poli (Schliff) artistique, le goût, la forme; il l'expliquait par le mélange des cultures et des races, par la pénétration d'influences venues de l'Est, de l'Ouest et du Sud, qui ont abouti dans la partie méridionale du monde germanique à la création d'un « européanisme de langue allemande » réalisé par un peuple allemand du Sud et teinté d'un certain charme « mondain ». C'est une première et pénétrante approximation. Elle permet de situer Stifter et Wildgans dans cet espace spirituel que les œuvres des écrivains créent pour chaque nation.

J.-F. Angelloz.

Adalbert Stifter, par *Eric A. Blackall* (Cambridge University Press, 1948, 432 p., 25 shillings). — Si Stifter ne fut découvert par les Allemands qu'au XXe siècle, s'il n'est connu en France — et d'un public restreint — que par quelques traductions, il semble bien être aussi ignoré en Angleterre, ce qui fait l'importance particulière du livre que lui consacre M. Blackall, livre sérieux et même savant, complété par une bibliographie importante et un index commode. L'auteur, professeur à l'Université de Cambridge, suit la vie du poète, dont il étudie la formation, les premières œuvres, la crise intérieure et les grands romans, pour terminer par un essai de synthèse. Le lecteur y trouvera beaucoup de renseignements et même beaucoup de textes de Stifter en allemand, qui, s'ils constituent une anthologie à la portée de tous, n'en interrompent pas moins le cours de l'étude. On peut lui reprocher un certain déséquilibre : M. Blackall a développé à l'excès la première partie et ne consacre que vingt pages au *Nachsommer;* il est vrai que, sans doute parce qu'il considère ce roman comme la clef de l'œuvre, de la vie et de la pensée de l'écrivain (p. 3), il l'aborde dès son introduction; mais nous éprouvons quelque déception en tombant de ce sommet dans le berceau de Stifter. Cette « étude critique », consciencieuse et agréable, n'épuise pas le sujet et d'ailleurs elle n'y prétend pas, mais elle sera pour le public anglais une bonne initiation à un auteur inconnu.

Hugo von Hofmannsthal : **Die Erzählungen** (462 p.), **Lustspiele, II** (469 p.); Bermann Fischer, Stockholm, 1946 et 1948 (Dépôt : Flinker, 68, quai des Orfèvres, Paris-Ier). — Nous avons déjà signalé deux volumes de la grande édition qui en comptera douze. Le deuxième tome des comédies vient de paraître; il comprend : *Silvia im Stern*, qui resta inachevée; *die Heirat wider Willen*, traduction du *Mariage forcé* de Molière; *die Lästigen*, inspirée des *Fâcheux*, et *der Schwierige*, qui date de 1918; son intérêt pour la connaissance du poète est donc plus grand que son importance. De même, dans le volume de récits publiés en 1946, on trouvera des contes inachevés mais aussi deux romans : *La femme sans ombre*, publiée en traduction il y a déjà longtemps et sans doute introuvable, et *Andreas*, qui serait une des œuvres maîtresses de l'écrivain, s'il avait pu l'achever; tel qu'il est, il mérite qu'on le révèle au public français et qu'on le lui explique. Encore une fois, nous exprimerons le vœu que le rythme de parution de cette édi-

tion complète soit accéléré, car il faut qu'Hofmannsthal prenne enfin la place qui lui revient.

Reisen Sie ab, Mademoiselle, par *Adrienne Thomas*, 372 p. (Danubia Verlag, Vienne). — La romancière, née à Metz, se fit connaître par un roman qui eut beaucoup de lecteurs : *La Catherine devient soldat;* elle obtient un nouveau succès en Autriche avec *Allez-vous-en, Mademoiselle.* C'est encore l'histoire d'une jeune fille, cette fois, d'une danseuse française que l'entrée des troupes hitlériennes à Vienne oblige à quitter l'Autriche pour fuir de pays en pays, de continent en continent. Belle occasion pour A. Thomas de peindre en une série de tableaux vivants la période qui va de l'« Anschluss » à l'armistice de 1940. Certes, Nicole n'est que le truchement de l'auteur, qui lui prête ses propres sentiments et réactions, les amères expériences qu'elle fit en Autriche et en France; malgré cela — ou peut-être à cause de cela — elle est bien vivante, comme tous les personnages du livre. Ce qui fait le charme de ce roman, c'est d'abord qu'il ne veut pas se donner pour une grande œuvre et que les personnages se gardent d'inutiles complications; c'est aussi que le rythme en est allègre et qu'aucune digression ne vient entraver ou retarder le cours des événements; c'est enfin la facture : fait de paragraphes courts, aérés et, pour une grande part, de dialogues, il donne l'impression de la vie même. Bref, un roman que l'on peut traduire.

Der grösste Mensch, par *Rudolf Kassner*, 105 p. (Amandus Edition, Vienne, 1946). — L'essayiste bien connu a fait lui-même un choix de ses œuvres antérieures; le titre éloquent (*Le plus grand des hommes*) qu'il lui a donné révèle la préoccupation constante de ce penseur solitaire qui publiait, il y a bien longtemps déjà ses *Eléments de la grandeur humaine*, traduits dans la suite en français. Des entretiens imaginaires, des méditations, des études de visages, voilà un ensemble court mais d'une densité et d'une qualité qui retiennent l'attention; la présentation est digne du contenu.

Gedichte, par *Hermen von Kleeborn*, 86 p. (Amandus Edition, Vienne, 1947). — « Une nouvelle voix s'élève », s'écrie M. Félix Braun dans un très court avant-propos, où il évoque la grande voix de Sapho. Le rapprochement pourrait être dangereux, mais les poèmes de Mme Hermen von Kleeborn sont le chant harmonieux d'un cœur que la nostalgie habite; ils disent le Sud, pays d'Aphrodite, et l'Autriche, l'amour et l'ami mort au lointain, le Christ et Dieu; sans être tendus, ils gardent un ton contenu, qui est celui d'une inspiration élevée.

Philosophisches Wörterbuch, par *Walter Brügger*, S. J., 532 pages, 38 shillings ou 16 fr. 50 suisses (Herder, Vienne, 1948). — Voici la réalisation d'un projet vieux de vingt ans : un dictionnaire philosophique commode même par son format (11×18), qui serve d'introduction à l'étude de la philosophie et soit conforme à l'enseignement de l'Eglise; il a été rédigé par dix-sept collaborateurs choisis, sous la direction du Père Brügger. Un index des principaux termes philosophiques forme un tableau d'entrée et permet de se reporter aisément à l'article où ils sont analysés; c'est très simple, mais « l'éternel retour » de Nietzsche renvoie à « monde », que nous avons vainement cherché; de même, nous n'avons pas réussi à découvrir le « vouloir-vivre » de Schopenhauer ou « l'élan vital » de Bergson. Les articles qui suivent ont en moyenne une page et sont suivis d'une courte bibliographie nécessairement incomplète mais précieuse. Un abrégé de l'histoire de la philosophie depuis les temps primitifs jusqu'à nos jours constitue un répertoire d'une extraordinaire richesse. Enfin l'indispensable index des philosophes facilite les recherches. Malgré ses lacunes et son orientation — qui d'ailleurs n'entraîne aucune étroitesse d'esprit — ce dictionnaire, riche et habilement conçu, rendra de grands services.

Drei Komödien, par *Friedrich Michael* (Dieterich, Wiesbaden, 1946). — M. Michael, directeur de la filiale de l'Insel-Verlag à Wiesbaden, pratique un genre peu répandu en Allemagne : celui de la comédie plaisante, qui se propose simplement de divertir, même si, en définitive, il s'en dégage une moralité, toujours souriante d'ailleurs. Il y réussit grâce à son sens de la technique théâtrale, à sa fantaisie et à la vivacité du dialogue; et ses œuvres sont jouées en Allemagne avec succès. Il les publie et c'est, après l'épreuve de la scène, celle de la lecture; il a gagné, car on les lit avec agrément. Il y a d'abord une *excursion avec dames*,

nouvelle variation sur le thème d'Amphitryon, qu'on pourrait intituler : « Vingt ans après », puisqu'elle a lieu pour le vingtième anniversaire d'Hercule et ramène Jupiter auprès d'Alcmène. Plaisanterie certes, mais « quand nous plaisantons, qui dit que nous ne sommes pas sérieux? La plaisanterie est la manière divine de maîtriser la vie terrestre » ; Giraudoux aurait approuvé. Les deux autres comédies du recueil : *Le grand monde* et *Le chapeau de paille bleue*, sont moins importantes, mais elles témoignent des mêmes qualités.

Appels aux Allemands, par *Thomas Mann* (Edition Flinker, 1948, 221 p.). — Dès l'automne de 1940, la B. B. C. fit demander à Thomas Mann d'adresser au public allemand de courtes mais régulières allocutions, dans lesquelles il commenterait les événements de guerre et tenterait d'agir sur ses compatriotes. Il accepta et prit la parole chaque mois jusqu'au 10 mai 1945. C'était une noble mission, qui avait peu de chance de réussir, car ceux que la propagande du docteur Goebbels avait chloroformés ne pouvaient entendre la voix de la raison et de l'humanisme; d'autre part, les admirateurs de Th. Mann, ceux qui lui étaient acquis et se réjouissaient de sa présence lointaine, ressentaient avec peine le décalage que l'éloignement produit toujours entre l'exilé et l'homme « dans le bain ». La qualité même de ces émissions ne servait pas leur efficacité, mais elle fait la valeur de ce premier livre que publient les Éditions Flinker. Pierre Jundt a traduit avec ferveur et talent ces pages éloquentes, qui sont une condamnation sans appel du nazisme. M. Vermeil a écrit pour elles une « introduction critique », dans laquelle il mesure le chemin parcouru par Th. Mann depuis 1915; c'est aussi le chemin de Fritz von Unruh et nous souhaitons que l'auteur des *Betrachtungen eines Unpolitischen* s'en explique lui aussi, pour ne pas rester diminué par certaines pages, que nous voudrions dire « de circonstance ». Le volume débute par « les trois espoirs du citoyen américain » ; il se clôt sur des paroles émouvantes prononcées le 10 mai 1945 : à l'heure où son pays d'origine — et le *Dr Faustus* nous montre que c'est toujours son pays — gît à terre, Th. Mann n'hésite pas à s'écrier : « Grande est, malgré tout, l'heure du retour de l'Allemagne à ce qui est humain » ; il l'exhorte à forcer un jour le respect et l'admiration « par cette contribution humaine, la liberté de l'esprit ». Entre ces espoirs et cet appel, il y a un témoignage de grande qualité, qu'on ne lit pas sans émotion.

Bulletin d'information et de documentation, édité par le Haut Commissariat de la République française en Autriche. — Une occupation militaire ne va pas maintenant sans une direction politique, une organisation économique et un développement culturel. Ce triple objectif devait même passer au premier plan en Autriche, pays déclaré ami, et donc dans le Tyrol et le Vorarlberg, occupés par la France, gouvernés par le général Béthouard et l'administrateur général Voizard. Les résultats en sont consignés dans un important bulletin d'information et de documentation; les numéros 17 (décembre 1946), 20 (mai-juin-juillet 1947), 22 (novembre-décembre 1947-janvier 1948), 23 (février-mai 1948), que nous avons sous les yeux, sont, en fait, une revue très intéressante et très bien présentée, accompagnée de tableaux, de cartes, de reproductions et de fort belles photos. Renseignements de toutes sortes sur le pays, sur sa vie locale, politique, sociale, économique, culturelle, études sur le passé, le présent, rapports, sur les rencontres franco-autrichiennes qui furent organisées, monographies diverses; l'ensemble est, pour cette région limitée, d'une étonnante richesse. Nous signalerons surtout les recherches de Mme Janine Falcou-Rivoire, chargée de missions par le musée ethnographique du Trocadéro, qui portent sur la maison tyrolienne ou l'intérieur tyrolien : il faut les multiplier et les publier en volume, car elles constituent une contribution importante de la science française à la géographie humaine.

Die neue Rundschau (Bermann Fischer, Stockholm). — Le numéro d'été 1948 comprend des études de Stefan Zweig sur Montaigne et de Richard Friedental sur Ricarda Huch, un important article d'Eugène Gürster intitulé « Kulturpessimismus » et inspiré par les deux ouvrages de W. Kaegi et de A. von Martin sur Jacob Burckhardt, des aphorismes de Kassner et de Thornton Wilder, une savoureuse « lettre d'Asinus Pollion à Virgile et à Horace », traduite en allemand par H. E. Herlitschka; des poèmes de Th. Kramer et de Ricarda Huch; une nouvelle d'Ilse Aichinger; des

notes politiques de Karl Misch, etc.

Trivium (Atlantis-Verlag, Zurich). — Le troisième cahier de la sixième année est particulièrement intéressant et moderne, puisqu'il réunit une étude italienne de Giuseppe di Robertis sur Ungaretti, un inédit de Gundolf consacré à Wedekind, des commentaires de Werner Vortriede sur le poème de Goethe intitulé *Morphologie* (*Die Gaben, diesen hier verliehen*), de Théophlie Spoerri sur *L'après-midi d'un faune* et de Bert Brech sur la poésie lyrique non rimée et de rythme irrégulier.

J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

AUTOUR DE SHAKESPEARE (1). — On ne cesse d'écrire à propos de Shakespeare des études bonnes à connaître. Cette chronique a pour but d'en signaler quelques-unes.

Le XVIe siècle, dit S. de Madariaga, est espagnol comme le XVIIIe est français. Il est plein de débats spirituels vus par les yeux sereins d'artistes qui sont en même temps des « hommes de passion ». Madariaga dit l'avoir montré autre part. Je ne vois pas *a priori* comment concilier cette sérénité et cette passion; est-ce ma faute? Shakespeare, homme de son siècle, serait un « spectateur de génie », foncièrement détaché du drame humain, incapable d'y « perdre sa vie » et par là de « gagner son âme »; un grand esprit dont le centre ne serait que vide et déception, « le Hamlet du Parnasse ». D'où l'intérêt de la nouvelle interprétation de Hamlet que nous offre l'écrivain espagnol : un égotiste, sans sympathie pour ses semblables dont il se moque sans cesse à part lui, attaché à venger non pas son père assassiné mais sa propre ambition déjouée par Claudius. Je ne sais pourquoi l'égotisme de Hamlet, en l'empêchant de jamais s'oublier, le rendrait incapable d'agir et d'exister autrement que dans le miroir qu'il s'offre à soi-même. Je ne sais pas non plus comment concilier la réaction de Madariaga contre « la critique historique » avec le parti de voir chez Hamlet un grand seigneur amoral et chez Ophélie une jeune fille sans naïveté, tels qu'en pouvait offrir la cour d'Elisabeth. Mais ce parti fait disparaître beaucoup d'incohérences. Et j'admire l'ingéniosité, la cohésion logique avec lesquelles Madariaga suit de point en point un drame dont il élimine cependant trop de ce qui le contredirait. Inégalement convaincant dans le détail, son système présente l'intérêt de tant de systèmes appliqués à l'œuvre de Shakespeare : celui d'un passionnant exercice de l'intelligence. Je crois néanmoins que le détachement de Shakespeare était moins hautain,

(1) *On Hamlet*, by S. de Madoriaga (London, Hallis and Carter, 1948, XII-130 p., 10 s. 6 d.). — *The Real Shakespeare*, by W. Bliss (London, Sidgwick and Jackson, 1947, 18 s.). — *Shakespeare Survey I* (Cambridge Univ. Press, 1948, x-144 p., 24 planches hors texte, 12 s. 6 d.). — *The Study of Shakespeare*, by U. Ellis-Fermor (London, Methuen, 1948, 16 p., 1 s.). — *The Crown of Life*, by G. Wilson Knight (*Ib.*, *id.*, 1948, 336 p., 18 s.). — *Shakespeare dramaturge élisabéthain*, par H. Fluchère (Cahiers du Sud, 1948, 379 p.). — *Introducing Shakespeare*, by G. B. Harrison (Stockholm, Ljus, 159 p., 3 cr. 75). — *Macbeth*, by W. Shakespeare, ed. J. Dover Wilson (Cambridge Univ. Press, 1947, LXXXIII-186 p., 8 s. 6 d.).

et n'exprime pas un désespoir intime; que l'écrivain, dans sa sérénité de démiurge, était un spectateur au cœur chaud, un homme en sympathie avec ses semblables, et d'une saine simplicité fondamentale, tel que le veut W. Bliss dans son brillant et spirituel *Real Shakespeare.*

Un autre trait par où me satisfait Bliss est son propos de dégager le poète du monceau de gloses historiques et philologiques sous lequel des commentateurs modernes tendent à l'enfouir, et, pour un peu, nous aveugleraient. Les commentaires autour de l'œuvre — qu'il s'agisse de l'identité de l'auteur, de la connaissance de l'époque et de l'esprit élisabéthains, de la recherche des sources ou des problèmes soulevés par le texte en soi — ne doivent pas nous faire oublier l'essentiel, qui est cette œuvre. Sans doute ces études demeurent un moyen d'approche indispensable. A cet égard, *Shakespeare Survey I,* premier volume d'une série destinée à résumer les travaux shakespeariens de l'année écoulée, dans tous les pays, publication rendue attrayante par ses nombreuses illustrations, constitue la première pierre d'un monument propre à tenir les fervents au courant. Ne prenons quand même pas pour fin des moyens d'approche, si peu qu'on puisse se dispenser d'y avoir recours. Ce qui importe en définitive, c'est la poésie et la sagesse qui récompensent toujours mieux l'*amateur* digne de ce nom placé directement au contact du texte; celui qui n'oublie pas que Shakespeare est avant tout un poète, un dramaturge, un artiste, et qui cherche à partager son expérience imaginative. La part des deux attitudes est faite avec justesse par U. Ellis-Fermor dans sa conférence *The Study of Shakespeare.* La pensée politique du poète, dit, par exemple, Ellis-Fermor, n'est pas circonscrite par « la notion de Machiavel régnant » à son époque, bien qu'il s'en soit servi. Ses dernières pièces et leur technique nouvelle ne s'expliquent pas seulement par de nouvelles exigences du public.

Cette vue de bon sens reflète l'esprit des commentateurs les plus récents, parmi lesquels il faut faire une place d'honneur à G. Wilson Knight. Si une longue étude de l'œuvre lui a suggéré un système d'interprétation, c'est dans la recherche d'une évolution intérieure continue, d'une expérience toujours approfondie, et de « l'unité organique du monde de Shakespeare ». De là l'intérêt de son *Crown of Life* où il montre, dans les dernières pièces, de *Pericles* à *Henry VIII,* l'épanouissement de la pensée et du style depuis la douleur et le désespoir jusqu'à une joie sereine et mystique. Wilson Knight est un guide excellent pour qui voudrait avant tout dégager du texte sa « réalité poétique ».

Un Français, Henri Fluchère, vient de nous donner un gros volume imbu de cet esprit. Il s'est inspiré de Knight et d'autres critiques récents, parmi lesquels T. S. Eliot, Dover Wilson, Granville Barker, F. R. Leavis, F. L. Knights, pour examiner le théâtre de Shakespeare « du simple point de vue critique et esthétique »,

L'œuvre seule l'intéresse, « non les faits et gestes de l'homme, reconstitués suivant des méthodes qui vont de l'érudition la plus patiente à la logique incertaine de théories attrayantes ». Il ne dispense pas de lire Knight, car il a un peu sacrifié les pièces de la fin pour les reprendre plus complètement. Il commence par situer le théâtre de Shakespeare dans le cadre de l'époque où il a été écrit et joué. Sa « présentation » constitue pour le lecteur français une synthèse de points de vue essentiels et une introduction d'autant plus agréables qu'elles sont écrites d'une plume vigoureusement personnelle. Ses tableaux chronologiques et bibliographiques fournissent une solide base de fait.

A qui peut lire dans leur langue les critiques anglais, je recommande aussi l'introduction à Shakespeare de G. B. Harrison, prise d'une façon en même temps plus large et plus extérieure. Il indique très suffisamment les documents nécessaires pour connaître ce qu'on peut connaître de la vie de l'écrivain; il résume les points de vue adoptés par ses critiques et renseigne sur la troupe de l'acteur-auteur, le théâtre du temps, l'évolution du style du poète, les difficultés du texte et les problèmes posés à ses éditeurs.

De notre temps, le principal de ces derniers est J. Dover Wilson. C'est à son « New Shakespeare » qu'il faut aller si l'on désire une présentation de chaque pièce en particulier, avec les variantes du texte et l'état le plus récent des travaux relatifs à l'œuvre. Vingt et un de ces volumes ont paru, chacun précédé d'une longue introduction. Le dernier contient *Macbeth.* L'éditeur expose le « mythe de Macbeth » et ce que lui doit Shakespeare, traite des trois versions jouées au début du XVII[e] siècle, tente de reconstituer le travail de condensation apporté à la seconde (1606), et conjecture que la première daterait de 1601 ou 1602, immédiatement après *Hamlet*, et aurait été écrite à l'intention du futur Jacques I[er], encore roi d'Ecosse. Ensuite et enfin seulement il aborde l'examen des caractères, de la pièce en soi et de sa signification. Il conclut à la grandeur de Macbeth et de lady Macbeth, à la possibilité de les expliquer selon l'optique du temps par « une métaphysique démoniaque », à la vision d'une humanité pitoyable que suggère leur catastrophe obligée; mais il refuse de s'arrêter à une interprétation nihiliste et distingue, au-delà de l'horreur et de la pitié qu'ils nous inspirent, « le sentiment d'exultation et d'expiation » que laisse derrière elle une telle tragédie.

Aucune de ces considérations n'est inutile à qui désire pousser sa méditation de Shakespeare et recourir à ceux qui ont passé leur vie à le pratiquer Il faut quand même se rappeler que le dernier mot en pareille matière ne saurait l'épuiser et reste toujours à dire. Pour citer T. S. Eliot : « Quand il s'agit de quelqu'un d'aussi grand, il est probable que nous ne pourrons jamais arriver à la vérité complète; et, si la chose est impossible, il vaut mieux changer de temps à autre notre façon de nous tromper. »

Jacques Vallette.

LIVRES

1888-1948. — Les 60 ans de T. S. Eliot ont suscité un hommage international dont l'essence durable se trouve sans doute dans *T. S. Eliot, a Symposium*, publié par Poetry London ainsi que *Natarajah*, le poème mémorial de Tambimuttu. Il est moral et réconfortant que ce créateur et ce critique dont le choc autrefois fut étrange et obsédant sur un public restreint, arrive après avoir longtemps fait scandale à être l'une des valeurs classées de notre monde. Eliot a pour une grande part doué l'homme contemporain de conscience et d'expression. Le *Mercure* l'en estime et l'en remercie, profitant à cette fin d'une soixantaine qui ne doit d'ailleurs pas signifier grand chose pour un poète appliqué de plus en plus à s'affranchir du temps.

L'enfant de la bohémienne, par *R. Lehmann*, trad. Talva (Paris, Plon, 1948, XVII-227 p., 180 fr.). — La sensibilité vive, délicate et ferme de R. Lehmann, son intuition des êtres se retrouvent dans ces cinq nouvelles sur l'enfance. Deux hommages de G. Marcel et de l'auteur à la mémoire de la traductrice. La lettre de l'auteur et le début d'un conte exposent ses idées sur la création littéraire.

La route de la liberté, par *H. Fast*, trad. Holter (*Id.*, Gallimard, 1948, 299 p., 390 fr.). — Si le livre est historiquement vrai, il y a eu dans le Sud, après la guerre de Sécession, un temps de collaboration fructueuse entre noirs et blancs, auquel la réaction des planteurs dépossédés mit fin brutalement. Roman d'un grand intérêt, légèrement moralisant, mais chaleureusement humain.

Look to the Sun, by *W. McDaniel* (N. Y., Beechhurst Press, 1947, 72 p.). — Chants de l'homme en lutte contre l'oppression et l'intolérance. Leur aspiration à l'amour et à la joie suscitent la sympathie.

The Dispossessed, by *J. Berryman* (*Ib.*, Sloane, 1948, x-103 p., 2 $ 50). — Exercices au sens valéryen et commentaires sur la vie et l'homme par un des plus doués des jeunes poètes américains Emotion et volonté inquiètes et ardentes, métier très ferme et varié. Quelques échos, notamment de Yeats, mais fondus dans une musique personnelle.

Collected Poems, by *E. Rickword* (London, Lane, 1947, 92 p., 7 s. 6 d.). — Ecrits entre 1918 et 1930, avec une satire sur la guerre d'Espagne. Qualité haute et sincère. Alliance de passion morale et sociale, d'émotion et d'ironie. Imagination et forme généreuses et compactes. Fureur contre les mensonges d'une civilisation qui vicie l'homme, désespoir de l'individu solitaire, ardeur à résoudre constructivement ses conflits : tout cela nous importe.

Chambers's 20th Century Dictionary (Edinburgh, Chambers, 1948, VIII-1.264 p., 12 s. 6 d.). — Parmi les dictionnaires assez développés et de prix moyen, celui-ci est justement apprécié. Mots groupés par familles; prononciation, étymologie; listes complètes de préfixes et suffixes, et d'abréviations, avec les symboles de la musique et de la médecine; étymologie des noms de lieux; titres et appellations; noms bibliques et leur prononciation; noms propres anglais, leur sens et leur étymologie (sept pages serrées); mots et locutions grecs, latins, étrangers; conversion du système métrique en termes anglais. Près de 60 pages de supplément justifient le titre de cet instrument bien tenu à jour.

The Plays of Christopher Marlowe (London, Benn, 1948, XLVIII-430 p., 8 s. 6 d.). — Addition bienvenue à la *Mermaid Series* dont j'ai parlé récemment. Marlowe le cède à peine à Shakespeare en éclat et en profusion. Introduction générale de J. A. Symonds sur le drame anglais de la Renaissance. Introduction biographique et littéraire de H. Ellis : plusieurs observations pénétrantes, mais aucune allusion à l'hypothèse de Marlowe assassiné comme membre du service secret. On espère ses poèmes dans un volume prochain.

Penguin Books : *The Winter's Tale; Coriolanus; Troylus and Cressida*, by W. Shakespeare, ed. G. B. Harrison : 1 s. 6 d. le vol., format de poche; dans chacun, deux introductions générales, une spéciale à la pièce, notes, glossaire; texte bien imprimé, fondé sur l'in-folio de 1623. Agréables et commodes. — *The Microcosm of London*, by T. Rowlandson and A. C. Pugin (2 s. 6 d.) : 16 des 100 vues en couleurs de Londres publiées sous ce titre au temps de l'Empire, introduites par J. Summerson. Du palais royal à l'hôpital de fous, en passant par les Communes, la Bourse, etc. Pugin a dessiné les architectures, le grand

Rowlandson les figures. Teintes délicates, parfois brillantes. Moitié du format original. — *The Horse's Mouth*, by J. Cary (2 s.) : Histoire, racontée par lui-même, d'un vieil artiste de talent, bohême, amoral; montre drôlement l'art en lutte avec la société. Excellent romancier, Cary devrait être traduit en français.

The Nature of Art, by *A. Little* (London, Longmans, x-264 p., 8 s. 6 d.). — Selon l'auteur, de toutes les beautés que propose l'art, la principale est celle de la nature humaine, manifestée par une intuition qui s'accorde avec le procès créateur. Discussion claire, systématique, fouillée. Positions parfois arbitraires. Les rapports de l'art et de la morale sont examinés longuement.

Kent, by *R. Church* (*Ib.*, Hale, 1948, xii-289 p., 15 s.). — Le comté de Kent présenté par un de ses habitants qui est un écrivain considérable. Histoire, topographie, géologie, histoire naturelle, folklore, dialecte, industries, souvenirs littéraires et personnels, tout cela fondu par une riche expérience morale et une vive sensibilité à la beauté pittoresque. Non un guide, mais une œuvre d'art; une peinture vivante et vécue d'une région dont le passé et le présent fourmillent d'intérêt.

The Idiom of Poetry, by *F. A. Pottle* (Ithaca, Cornell Univ. Press, xx-234 p., 2 $ 50). — Six conférences et trois essais sur la théorie de la poésie et de la critique. Principaux points traités : phases de la sensibilité; le relativisme critique; définition de la poésie; la poésie pure en théorie et en pratique; dogme, science et poésie; évaluation morale de la littérature; l'idiome en devenir. Thèse : à chaque époque son idiome poétique, différent suivant la sensibilité de cette époque. Tendance relativiste et anti-absolutiste, qui, sans nier les valeurs absolues, réagit utilement contre le dogmatisme contemporain.

As They Liked It, by *A. Harbage* (N. Y., Macmillan, 1947, xv-238 p., 2 $ 75). — Ce livre importe, car il atteint au fond de Shakespeare par un biais particulier : la grande « homogénéité » morale de cet artiste, qui trouble (objet de la première partie) et rassure (objet de la seconde). Le sujet sert de prétexte à une étude littéraire fine et personnelle. Les conclusions vont loin, embrassant tout l'art d'utiliser un thème déjà traité en drame ou en récit, et appliquant les méthodes de Shakespeare au théâtre et à la fiction d'aujourd'hui.

The Princess Casamassima, by *H. James* (*Ib.*, *id.*, 1948, xlviii-321 et 382 p., 6 $ les 2 vol.). — L'un des plus grands romans de James, épuisé depuis longtemps. Reliure et impression soignées. Précédé d'un admirable essai où L. Trilling, avec les ressources d'une vaste culture et de l'ingéniosité, fait saillir l'importance du livre dans la littérature et chez James, et répond aux reproches adressés parfois à l'auteur. Sur une donnée assez simple : l'ascension sociale d'un enfant d'élite, le conflit dramatique de l'art et de la justice sociale qui se le partagent, l'auteur a composé une œuvre complexe où l'intérêt romanesque, la pensée; l'ironie et l'émotion; la compassion et la sagesse détachée; les caractères, leurs problèmes, leurs erreurs, leurs implications; où tout cela est fondu et équilibré sans excès de raffinement, dans la tradition des grands romanciers anglais. Je reparlerai de ce chef-d'œuvre plus longuement.

The Poems of Alice Meynell (London, Hollis and Carter, 1948, 128 p., 15 s.). — Vers fermes et souples, réflexion profonde, acuité spirituelle, passion de la perfection : voilà quelques raisons pour lesquelles A. Meynell (1847-1923) est une des premières femmes-poètes de son temps. Cette édition contient deux poèmes non encore publiés en volume.

Caroline Norton, by *A. Acland* (*Ib.*, Constable, 1948, 236 p., 16 s.). — Petite-fille de Sheridan, modèle de la *Diana* de Meredith, elle brilla dans le monde et lutta pour l'émancipation de la femme en Angleterre au xixe siècle.

The essential James Joyce (*Ib.*, Cape, 1948, 534 p., 12 s. 6 d.). — *Dubliners*, *A Portrait of the Artist*, *Exiles* et *Chamber Music* au complet, avec d'autres poèmes et des extraits caractéristiques de *Ulysses* et de *Finnegans Wake*. Il y a là beaucoup de nouveau pour les Français, que doit intéresser aussi la compétente et neuve introduction où Levin, joycien connu, étudie le rôle chez Joyce de la nationalité, de la religion, du langage, et dégage le résidu positif de son œuvre.

Collected Poems, by *L. Bowes Lyon* (*Ib., id.*, 1948, 191 p., 8 s. 6 d.). — On suit ici l'évolution, depuis quinze ans, d'un talent délicat et fort, à base de piété naturelle, de compassion et de courage. Gravité d'un roseau pensant qui ne se rend pas au monde hostile. Réussite technique inégale (l'influence de Hopkins, un moment perceptible, est redoutable) mais toujours en progrès vers une simplicité qui se grave dans la mémoire.

The Wounded Prince, by *D. Le Pan* (*Ib.*, Chatto, 1948, VIII-39 p., 6 s.). — Premier recueil d'un poète à suivre. Canadien (on le voit souvent aux motifs et aux images), il est expert en une tradition européenne de style aisé, sans recherches agressives; mais sa vigueur et sa nouveauté tiennent à une vision personnelle et à sa sensibilité de « Hamlet aux traits d'Horatio ».

Constable, by *S. J. Key* (*Ib.*, Phoenix House, 1948, 128 p., 15 s.). — Etude compétente sur la vie, l'œuvre, l'influence de ce grand peintre, tard mûri, dont les successeurs immédiats furent plutôt français qu'anglais. L'introduction le situe parmi les paysagistes en Angleterre et à l'étranger, en faisant leur part à l'héritier et au novateur. 55 bonnes illustrations, dont 4 hors-texte en couleurs, bien choisies : peu d'œuvres connues; beaucoup de dessins, de lavis, d'aquarelles au premier jet vigoureux.

Writers on Writing, by *W. Allen* (*Ib., id.*, 1948, XII-258 p.). — Recueil passionnant de notes rédigées sur leur art par des poètes et des romanciers anglais, français, allemands, russes depuis la Renaissance, donc de moins en moins assujettis aux anciens et de plus en plus occupés des problèmes complexes posés par leur expérience personnelle. L'auteur, très bien renseigné, est le premier conscient d'éclatantes omissions. Mais le dessein est clair, le programme complet, les deux parties bien ordonnées : la poésie (définitions; fins et usages; nature du poète; inspiration et calcul; sujet; style; rythme, rime, langage; poésie et symbolisme); le roman (nature du romancier; forme et construction; récit; personnages; style; le romancier à l'œuvre; défense du romancier). Je n'ai pas fait depuis longtemps lecture aussi excitante pour l'esprit.

National Character, by *E. Barker* (*Ib.*, Methuen, 1948, XIX-268 p., 12 s. 6 d.). — Savant et penseur de premier ordre, Barker prétend poser plutôt que résoudre la question. Sa méthode — une approche empirique accompagnée d'une analyse critique — cherche à dégager les facteurs du caractère national : matériels (race, territoire, climat, population, occupations) et spirituels (loi, gouvernement, religion, langue, littérature, pensée, systèmes d'éducation). Sa thèse — le caractère national, création continue et modifiable, analogue dans certaines limites à celui de l'individu — est exposée avec bonne foi et le sens des nuances : il signale et discute les objections à loisir, sans dogmatisme; d'où la grande valeur de son travail.

The Sacred Wood, by *T. S. Eliot* (*Ib., id.*, 1948, XIX-171 p., 7 s. 6 d.). — Réimpression d'un recueil d'essais devenu introuvable, et dont une partie seulement figure dans les *Selected Essays*. On ne lira qu'ici des études sur la critique et sur la possibilité d'un drame poétique, toutes indispensables à qui veut nourrir son jugement et classer ses idées de la littérature contemporaine à la lumière du passé.

The Poems of Emily Dickinson (*Ib.*, Cape, 1948, XV-484 p., 16 s.). — Presque tous les vers d'une Américaine qui est une des plus poètes des femmes de tous les temps, découverte après sa mort en 1886, et accordée à la sensibilité moderne. Ces centaines de courts poèmes sont le fruit d'une vie recluse et d'une exquise recherche intérieure. Les mots et les images sont simples, toujours adéquats à un sentiment intense et profond. L'expression, parfois trompeusement limpide, est aisée, économe, chargée d'ironie, de pathétique, d'une expérience incroyablement riche. Il y a rarement eu poésie aussi nécessaire et condensée. Ce livre est un classique.

Livres reçus. — *Tacitus on Britain and Germany*, transl. by H. Mattingly (Penguin Books, 1948, 174 p., 1 s. 6 d.). — *De quoi se marrer*, par P. Cheyney, trad. Weil; *La chair de l'orchidée*, par J. H. Chase, trad. Escoube-Duhamel; *Dans la peau*, par J. Cain, trad. Duhamel (Paris, Gallimard, 1948, 125 fr. le vol.). — *Tonnerre sur la colline*, par R. Wilder, trad. Aubray (*Ib.*, L'Ancre d'or, 1948, 383 p., 375 fr.). — *Père*, par la

comtesse Russell, trad. Glotz (Paris, N. E. L., 1948, 528 p., 420 fr.). — *La maison de mon père*, par M. Levin, trad. Achard (*Ib.*, *id.*, 1948, 318 p.). — *Savrola*, par Winston Churchill, trad. Paley (Monaco, le Rocher, 1948, 245 p.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 11.9-23.10. — Côté politique : la crise française est suivie dans chaque numéro et commentée avec pondération, parfois au moyen d'informations sauf erreur inédites (sur l'influence américaine, 23.10); le déclin moral de l'Allemagne (18.9); nazification de l'Afrique du Sud (2.10); recherche intelligente de voies pacifiques dans deux articles sur les Alliés et la Russie, et sur la position britannique (9.10). Economie : budget de deux familles anglaises et politique d'austérité (grosse inégalité entre pauvres et riches) (25.9); possibilités de crise aux E.-U. (16 et 23.10). Arts et livres ; style du chef d'orchestre Furtwängler (9.10); Thomas Paine (18.9); mémoires de Churchill (9.10); H. James (2.10) et Meredith (16.9) par un critique plus juste pour le premier que pour le second.

The Listener, 16.9 - 21.10. — A. Cobban explique en historien la situation actuelle de la France (16.9); H. V. Evatt parle d'un Commonwealth élargi (*Id.*), A. Toynbee d'une tradition occidentale en formation (30.9); excellents articles sur les trois partis politiques anglais (23.9-7.10); conséquences d'une victoire républicaine aux E.-U. (30.9); le caractère anglais (14.10); les visites de Chamberlain à Munich (*Id.*) et de Runciman à Prague (21.10); peinture italienne contemporaine (16 et 23.9, vue large et instructive); Picasso lithographe (23.9); l'acteur H. Irving (21.10). A remarquer : les photos, surtout la grande de première page.

Our Time, September 1948. — Toute une partie consacrée à l'Ecosse littéraire d'aujourd'hui. Le compositeur R. Boughton. La caverne de Lascaux (photos). Un charmant dessin d'Edimbourg en 1843.

Id., Oct. 1948. — Une grande partie sur le congrès des intellectuels en Pologne et la défense de la paix. Amusante, et naturellement assez injuste satire de Connolly. Le jazz symptôme de la décadence musicale.

Life and Letters, Aug. 1948. — Poèmes, revues de livres dans tous les numéros. Ici, en plus : Norman Douglas examine les rapports de Milton et de l'Italien Salandra; un article sur la poésie rustique anglaise; Shakespeare et les fées (intéressant, mais d'une psychanalyse outrageuse).

Id., Sept. 1948. — Numéro consacré à la littérature galloise, qui en vaut la peine. Echantillons de ses meilleurs représentants, et articles critiques et documentaires.

Id., Oct. 1948. — Cinq lettres inédites de Chesterfield. Etude frappante sur J. Steiner le luthier mystique. Excellent ensemble de poèmes et de nouvelles, dont une d'un Suédois, Dagerman.

Les études américaines, cahier X. — Numéro consacré à la littérature prolétarienne aux E.-U. Extraits d'auteurs précédés d'une étude de J. Desternes informée à de bonnes sources, et où il souhaite une formule prolétarienne que ne fausse pas la politique.

Transition 48, N° 2. — La seule revue de langue anglaise entièrement consacrée à la littérature française d'aujourd'hui. Fait donc œuvre très utile à l'étranger. Même les Français qui lisent l'anglais aimeront peut-être y trouver, cueilli dans des revues vivantes, le meilleur de discussions doctrinales, de poèmes et de nouvelles.

The Adelphi, Oct.-December 1948. — Article sur J. Farrar, mort à la guerre à vingt ans, avec citations de son œuvre déjà remarquable. H. Read combat infatigablement pour la paix par une éducation nouvelle. Un chapitre inédit, d'une urbanité ironique, du prochain livre de R. Aldington. Souvenirs de guerre en Afrique et en Russie (auto-analyse courageuse de l'homme déraciné).

The Poetry Review, Oct.-Nov. 1948. — En plus des poèmes et des revues critiques, à remarquer des articles sur la poésie américaine, la poésie irlandaise, les poètes dans le théâtre anglais moderne.

The Dublin Magazine, Oct.-December 1948. — Un original irlandais mort en 1912, O. Cuffe. Raison et mysticisme, par A. Ussher. Une nouvelle féerique. Dix pages bien réfléchies sur quelques conceptions de la poésie en France aujourd'hui. — J. V.

HISTOIRE DES RELIGIONS

Ce volume de l'*Histoire Générale des Religions* (1) publié par la librairie Quillet aurait dû normalement paraître le premier. Les douloureux événements de la seconde guerre mondiale en ont retardé la publication jusqu'à aujourd'hui. Les lecteurs n'auront rien perdu à attendre, car ce présent tome dépasse, s'il se peut, en valeur scientifique, les volumes précédents.

L'éminent éditeur, qui a déjà réalisé tant de nobles œuvres, proclame dans la *Préface* que son but a été de combler une lacune. L'*Orpheus* de Reinach manque d'objectivité et le *Christus* du P. de Grandmaison ne cache pas ses préoccupations apologétiques. Il convenait donc de donner à tous ceux qui ont le souci d'une culture générale une œuvre vraiment scientifique où des savants hautement qualifiés tenteraient avec impartialité de nous exposer les vastes et difficiles problèmes que suscite dans le monde l'étude du sentiment religieux et de ses manifestations. M. Quillet reconnaît lui-même que cette œuvre ne peut pas constituer un monument *aere perennius*, car la science des religions est en perpétuelle formation, mais peut-être pourrait-on dire que nous avons là un temple élégant et solide où chaque homme pourra s'attarder davantage dans la chapelle qui lui convient le mieux.

Je sais que des évêques ont félicité M. R. Mortier de son très bel *Avant-Propos*. Ne serait-ce pas la preuve d'une impartialité ainsi reconnue presque officiellement? Peut-être ces éminentes personnalités ont-elles remarqué que, rejoignant Bergson, l'auteur salue dans le Christ « celui que désormais croyants ou incroyants placent au sommet de la grandeur divine ou de la grandeur humaine ». En face des possibilités, mais aussi des dangers de la science actuelle, il souligne que l'heure est venue, pour ceux qui croient encore que la vie confère un sens au destin de l'homme, non pas d'opposer un refus à la religion, entendue au sens le plus large, mais au contraire d'y trouver un supplément d'âme à la dimension des réalisations scientifiques de demain. Louis de Broglie, Teilhard du Chardin, Lecomte du Noüy et d'autres encore ne parlent pas autrement.

Comme dans toute œuvre collective, les chapitres se suivent sans avoir la même valeur. On ne peut pas dire que les pages consacrées à la magie et à la religion par M. Gorce, au pur et à l'impur par M. R. Caillois, soient pleinement satisfaisantes. Il eût fallu en ces domaines où trop de frontières se mêlent, se juxtaposent ou se coupent, une rigueur de méthode qui définisse soigneusement chaque mot, délimite les contours et perçoive les interférences.

(1) *Histoire Générale des Religions* sous la direction de MM. Maxime Gorce et Raoul Mortier. Introduction générale. Les Primitifs. L'Ancien Orient, les Indo-Européens. Préface de M. Aristide Quillet. Avant-propos de M. R. Mortier. Paris, Librairie Aristide Quillet, 1948. In-4° de 548 p., VIII gravures hors texte, très nombreuses illustrations dans le texte.

On n'a pas l'impression que cette méthode de stricte logique ait été appliquée et on le regrettera. Le même reproche pourrait être fait au paragraphe sur la royauté religieuse.

De toute première valeur, au contraire, m'ont paru les chapitres de M. Paul Wernert sur le culte des crânes à l'époque paléolithique, sur la façon dont les hommes de l'âge de pierre se représentaient les esprits des défunts et des ancêtres, le culte des morts en ces temps reculés. Il conviendrait seulement de souligner avec force, et c'est d'ailleurs ce qu'a fait l'auteur, que ces manifestations spirituelles et cultuelles ne s'étendent pas seulement sur le cycle matriarcal, on les retrouve également chez les peuples chasseurs du paléolithique le plus ancien. Notons au passage qu'un certain nombre d'objets exhumés des fouilles préhistoriques se retrouvent chez les primitifs actuels. La pratique d'aujourd'hui nous fait comprendre l'usage d'autrefois.

M. le Pasteur Leenhardt reprend cette question à propos des peuples archaïques qui subsistent encore actuellement. Sa conclusion, à laquelle on ne peut que souscrire, c'est que la religion du primitif ne procède pas du mana, vertu dégagée de l'objet, ni du sacré, attitude de l'homme ou qualité d'un geste ou d'un objet, ni du sacrifice qui n'est qu'un rite de relation, ni du mythe, traduction actuelle d'un événement de l'être, et encore moins d'un dieu, né du travail d'une intellection. Tous ces éléments peuvent être utiles à l'expression religieuse, ils ne sauraient constituer une base à la religion. Qu'est-elle au juste chez les Primitifs? Essentiellement une communion avec la nature perçue comme une plénitude et une cause de vie.

Dans le chapitre sur la religion des Polynésiens, le P. O'Reilly, un spécialiste de l'Océanie, signale avec force que le tabou n'est en fait que l'expression du respect dû au *mana*, c'est-à-dire à la force religieuse et sacrée qui se manifeste dans le monde. C'est avant tout l'ordre, ou plus exactement l'attention imposée par la loi religieuse pour maintenir les distances entre les individus du commun et ceux qui jouissent de pouvoirs supérieurs. M. Mauss disait : « Une inhibition collective, correspondant à une concentration sur un objet qui est en état de consécration. »

On retrouve chez les peuples de l'Asie Centrale et Septentrionale la même conception mythique que M. Leenhardt avait déjà signalée dans le monde mélanésien et africain. Le primitif ne classe pas, il ne distingue pas, il ne sépare pas, il juxtapose. Il n'y a pas dans le monde de discontinuité, mais une unité mythique à laquelle l'homme appartient au même titre que les autres êtres de la nature. Le chaman a précisément pour mission d'assurer les relations entre toutes les parties de ce monde mythique et de les amener à réagir l'une sur l'autre pour le plus grand bien de l'homme.

Ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure, M. Soustelle, après

avoir passé son agrégation, a bifurqué du côté du Musée de l'Homme et s'en est allé explorer l'Amérique Centrale. Les Indiens Lacandous, au Guatémala, représentent les derniers vestiges de la puissante civilisation maya, mais puisque ces primitifs en sont encore à la civilisation qu'on a appelée du maïs, il eût été intéressant de faire davantage appel aux anciens historiens de la conquête espagnole et de rappeler toutes les pratiques de la religion mexicaine. Il en est de même pour les Aztèques. On regrettera en particulier que le savant auteur, après nous avoir décrit sommairement les sacrifices humains qui constituent en quelque sorte comme la caractéristique de ce culte, n'ait pas cherché à nous en montrer la signification exacte. C'est ce même reproche que l'on pourrait lui adresser à propos de la religion des Incas. Il y a des rapports incontestables qui existent entre le Mexique et le Pérou, des sacrifices de communion, des rites, des mythes qui sont parents. Il eût été bon de fournir sur ce point des explications qui eussent intéressé le lecteur.

La seconde partie de ce magnifique ouvrage traite des religions de l'Ancien Orient et du monde indo-européen.

C'est un véritable ouvrage de plus de cent vingts pages que Mme Desroches-Noblecourt consacre à la religion égyptienne. Au début de son travail l'auteur fait ressortir l'impression de confusion extrême que donne à première vue la religion de la Vallée du Nil. C'est sans doute là la raison pour laquelle Mme D.-N. s'efforce d'apporter dans cette complexité un principe directeur. Elle distinguera donc dès l'abord les dieux universels, en principe vénérés dans tout le pays, puis les dieux locaux qui pourraient être présentés dans l'ordre suivant : dieux solaires et démiurges, dieux des morts et divinités guerrières. Des créations de l'esprit, basées sur un facteur moral, intellectuel ou émotif, voire même des événements historiques, dont il importait de souligner la gravité, ont été divinisés et de même des animaux et des végétaux qui ne sont que les formes vivantes et en quelque sorte incarnées des grandes divinités locales. Comme partout dans le monde, le populaire honorait des esprits et des génies et cherchait à se les rendre propices. Pourtant, derrière ce foisonnement du divin, des penseurs et des moralistes se sont élevés jusqu'à un monothéisme qui, le plus souvent, n'aboutira malheureusement qu'à un certain hénothéisme. La morale est relativement pure parce que, à travers toutes les idées de l'Egyptien sur la destinée qui l'attend outre-tombe, ce sentiment transparaît, avec une force singulière que l'honnêteté de l'homme, la rectitude de sa vie ont encore plus de valeur que les cérémonies et les formules.

Les pages qui traitent de la religion sumérienne sont peut-être un peu brèves. On le regrettera parce que, en fait, les Sumériens sont à l'aurore de notre civilisation. S'ils adoraient les forces de la nature, en fait leur culte s'adresse surtout au grand principe

de fertilité et de fécondité qui n'est pas autre chose que le principe créateur de qui dépend la vie qui circule dans le monde. Leurs dieux sont des dieux de justice et d'honnêteté et par ailleurs leurs mythes, que nous retrouvons dans la Bible, abordent déjà les grandes questions de la mort, du mal et du péché.

Ce culte de la fécondité, de la vie qui se continue dans le monde, gardera toute sa force chez les peuples asiatiques et en particulier chez les Hittites. Cette étude avait été confiée au regretté M. P. Delaporte, mort en Allemagne dans un camp de concentration. Il convient de ne pas oublier que c'est à un Hittite qu'Abraham a acheté la caverne de Makpélah pour y enterrer ses morts et qu'à un moment donné les Hittites sont descendus jusqu'en Palestine.

Plus proche encore d'Israël se trouvent les Phéniciens de Ras Shamra, au nord de Beyrouth. Ces gens de la puissante Ougarit parlent un dialecte proto-phénicien qu'on pourrait tout aussi bien appeler proto-cananéen ou pré-hébreu. Les tablettes que les fouilles françaises ont exhumées nous ont révélé des mythes naturistes qui ont surtout pour objet la pluie, les sources, les moissons, la multiplication du bétail, l'agriculture dont dépend la vie des humains. Pourtant, si le culte reste dominé par des croyances naturistes, il n'est pas dépourvu de préoccupations morales et le meilleur moyen de se concilier les faveurs du dieu El, l'ancien des jours, c'est encore de rendre la justice à la veuve et à l'orphelin.

On retrouvera dans la Phénicie du 1er millénaire avant J.-C. ce même culte évolué mais dégradé et abâtardi. Le désaccord s'accentue entre les conceptions religieuses des penseurs et les pratiques populaires qui s'attardent aux prostitutions sacrées et aux sacrifices humains.

M. Barrois a longtemps professé à l'Ecole Biblique de Jérusalem. On ne pouvait donc trouver de savant mieux autorisé pour traiter de la religion d'Israël, c'est-à-dire de l'introduction du monothéisme dans le monde. Mais, entendons-nous bien, d'un monothéisme à base de morale. A sa place, j'aurais peut-être distingué plus soigneusement entre la religion des prêtres, des lévites, des prophètes, de tous ceux qui comprennent les exigences d'un culte qui tend à se spiritualiser toujours davantage et la pratique d'un « peuple de la terre » qui subit sans protester toutes les contaminations des populations païennes au milieu desquelles il s'est établi.

Dans les religions indo-européennes, on s'arrêtera spécialement au chapitre où M. Dumézil étudie la religion et la mythologie préhistoriques des Indo-Européens. On y trouvera, exposées dans un langage clair, les théories du savant comparatiste. Je ne crois pas que toutes les assertions de l'auteur puissent être acceptées

sans contrôle, mais ces théories demeurent toujours intéressantes et il est vraisemblable qu'elles renferment une part de vérité.

J'en ai assez dit pour faire comprendre la haute valeur de l'*Histoire Générale des Religions.* C'est un de ces livres qui s'imposent à quiconque a souci d'une culture générale.

Albert Vincent.

Sur la disparition des oracles de *Plutarque.* Edité par Robert Flacelière (Annales de l'Université de Lyon). Paris, Société d'Edition « Les Belles-Lettres », 1947, in-8 de 269 p. — M. Flacelière a fait de Plutarque son domaine particulier. Il s'y promène en maître et c'est plaisir de suivre un tel maître. La publication par l'éminent professeur de Lyon du *Traité sur la disparition des Oracles* constitue donc pour les lettrés une heureuse fortune.

Une longue introduction étudie la date de composition, les personnages qui figurent dans le dialogue et surtout les idées philosophiques et religieuses de Plutarque au sujet de la divination, la démonologie, la pluralité des mondes et les récits mythologiques. Rappelons que c'est dans ce traité que se trouve l'épisode de la mort du Grand Pan. On retrouve ce récit dans Eusèbe de Césarée et il a suscité de nombreux commentaires. La traduction est élégante et sûre et des notes précises élucident pour le lecteur les points obscurs du texte. Les explications données par le philosophe de Chéronée sur la rareté ou la disparition des oracles qui se constate au premier siècle de notre ère, constituent un témoignage des plus intéressants sur l'état d'esprit des païens instruits de cette époque.

Petite Histoire des Grandes Religions, par *Félicien Challaye.* Nouvelle édition revue et corrigée. Paris, Presses Universitaires de France, 1947, in-16 de 294 p. — Il fallait, pour écrire ce livre, la sereine ignorance de quelqu'un qui n'a jamais étudié de près les textes religieux qui servent de base aux croyances de l'humanité, qui, pour écrire ce livre, s'est contenté de piller, sans aucune critique, Renan, Durkheim, Salomon Reinach, Kreglinger ou Saurat et qui n'est au courant ni des dernières découvertes ni des publications récentes sur les problèmes qu'il prétend aborder. Il serait cruel et surtout trop long de relever toutes les erreurs de l'auteur.

La vie religieuse dans l'ancienne Egypte, par *Jean Sainte-Fare-Carnot* (Collection Mythes et Religions), Paris, Presses Universitaires de France, 1948, in-16 de 146 p. — Un petit livre intelligent, parfaitement informé et qui nous donne de la vie religieuse en Egypte un tableau exact et compréhensif. Je n'aurais à faire à l'auteur qu'un seul reproche. Puisqu'il reconnaît la valeur de la méthode comparative, il eût été bon de ne pas considérer la vallée du Nil comme un pays fermé où la religion se serait développée en vase clos. Ce culte des grandes forces de l'univers a été aussi celui du Proche Orient et il n'eût pas été mauvais de noter comment l'influence de Sumer et d'Akkad s'est fait sentir jusqu'en Ethiopie. Par ailleurs on ne peut nier que l'animisme du vieux fonds africain se retrouve jusque dans les systèmes théologiques les plus évolués d'Héliopolis ou de Memphis. Il aurait fallu le laisser entrevoir.

Sur la religion de l'ancienne Egypte, il conviendra de s'en rapporter aux articles extrêmement remarquables publiés par M. Drioton, l'éminent directeur des antiquités du Caire : *La religion égyptienne dans ses grandes lignes, les fêtes éyptiennes, Croyances et coutumes funéraires de l'ancienne Egypte,* etc. Il y a là une mise au point et une synthèse scientifique de toute première valeur et qui font regretter que ces articles aient paru dans une revue que l'Europe ignore.

Le Catharisme, par *Déodat Roche.* Toulouse, Institut d'Etudes Occitanes, 1947, in-12 de 206 p. — Soutenir que les Albigeois Cathares sont de « purs chrétiens », que Manès a adopté « le Christianisme comme la synthèse vivante et la manifestation des anciens mystères » est une gageure. Après avoir parcouru le livre, on estimera que l'auteur a perdu son pari. Ce n'est pas sérieux et la publication du moindre document scientifique eût mieux fait notre affaire.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

ANTIQUITES NORD-AFRICAINES. — L'Afrique du Nord, cette saison, aura été largement à l'honneur aux séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

C'est d'abord le R. P. Poidebard qui a rendu compte de sa mission de juin 1948, sur les ports de la côte tunisienne, à Carthage et à Mahdia, avec le concours du capitaine de corvette Tailliez, chef du groupe de recherches sous-marines de Toulon, et du lieutenant de vaisseau J. Cousteau, commandant de l'aviso océanographique *Elie Monnier*. La mission archéologique, qui a obtenu la collaboration de la Direction des Antiquités de Tunisie, de la Direction des Travaux publics, de l'Aviation et de la Marine, s'est occupée de l'organisation du port de Carthage dans la baie du Kram où l'on suppose que se trouvait le troisième port, le port commercial de Carthage, ainsi que de la situation de l'épave romaine coulée devant Mahdia, entre Sousse et Sfax.

Des moyens techniques très nouveaux et puissants ont été mis en œuvre, sans donner encore de résultats. A Mahdia, où l'épave gît à 5 kilomètres en mer, par 40 mètres de fond, le repérage a été difficile, mais après six jours d'efforts les plongeurs ont pu l'étudier et prendre des clichés. On a retrouvé dans la vase, deux ancres et un chapiteau, et l'on pense qu'en dépit des pillages des pêcheurs d'éponges, il serait possible, avec les moyens voulus, d'achever fructueusement le travail de fouilles de l'épave.

Dans une séance ultérieure, le colonel aviateur Baradez, spécialiste de la photographie aérienne à haute altitude et sur de vastes ensembles, dont les procédés nouveaux ont abouti à la reconstitution détaillée du *limes* de Numidie sur près de 700 kilomètres, est venu exposer les résultats de sa dernière campagne d'exploration et de fouilles.

Ce *limes* apparaît non seulement comme une œuvre de défense militaire, mais aussi de colonisation civile, s'étendant du Sud-Tunisien jusqu'au Hodna. Etabli en profondeur, il couvre plus de 100.000 hectares. Le retranchement continu, avec ses fortins, n'en constitue que les avant-postes. Des forts de garnison : Ad Thabudeos, Ad Majorem et surtout Gemellæ, à une quarantaine de kilomètres au sud de Biskra, assuraient la sécurité des centres urbains. Le territoire était parcouru par un réseau serré de routes reconnues par la photographie aérienne et vérifiées ensuite au sol. Le réseau hydraulique, bien plus complexe, recueillait l'eau au flanc des montagnes au moyen d'innombrables murets qui, formant des terrasses, maintenaient en même temps la terre. Ainsi s'explique la culture d'un pays, désert depuis la conquête arabe.

A Gemellæ, le colonel Baradez a entrepris des fouilles, après avoir restitué pas à pas son réseau routier, et notamment la voie

du sud figurant sur la Table de Peutinger. L'étude de l'organisation militaire romaine l'obligeait, en effet, à rechercher ce qui pouvait subsister du siège du *Prepositus Gemellensis*, cité par la *Noticia Dignitatum*. Mais alors que d'avion il lui avait été possible de reconstituer le plan général de cette ville double, avec ses voies, ses îlots, sa ceinture fortifiée, ses nombreuses tours, ses portes, son amphithéâtre et plusieurs de ses temples, au sol il ne distinguait plus rien dans la houle des sables d'où émergeaient des fragments de rochers. Sa fouille, comme il l'a dit lui-même, devenait un travail d'extraction méthodique de vestiges aéro-détectés, et ressemblait à celui du chirurgien qui, à l'aide d'une radiographie extrait des fragments de projectiles des chairs d'un blessé. Sa tâche se trouvait compliquée, du fait que les vestiges mis au jour à une profondeur de 3 m. 50 parfois, étaient recouverts par un vent de sable, au bout de quelques jours ou même de quelques heures.

Ces fouilles extrêmement pénibles se sont révélées très fécondes. Elles ont dégagé — d'une façon éphémère — un camp avec tous ses organes, et une ville double, avec des lieux de culte d'un type nouveau. D'énigmatiques monuments sont apparus, construits en pierres de façon à représenter de grossières formes humaines couchées, parfois stylisées jusqu'à se rapprocher du sarcophage. Tous contenaient des cendres, des ossements et même du charbon. S'agit-il de survivance de rites religieux puniques?

Le colonel Baradez a ramené à Alger un important butin composé de statues, d'objets de culte, d'inscriptions. Il a même découvert des peintures, dans ce camp construit sous Hadrien, avant le grand camp de Lambèse.

Dans une troisième séance, M. Albert Grenier, directeur de l'Ecole française de Rome, chargé pour la deuxième fois par le gouverneur général de l'inspection des antiquités de l'Algérie, a donné lecture à l'Académie de plusieurs passages de son rapport. Il s'est félicité du travail accompli depuis un an dans de nombreux domaines, grâce à la parfaite entente des diverses directions et services du gouvernement général. Tous les grands champs de fouille ont à leur tête des chefs qualifiés tant sous le rapport de la compétence que de l'activité. Mais beaucoup de chantiers sont en sommeil ou abandonnés, ce qui présente des dangers. M. A. Grenier estime que l'abondance des ruines antiques connues ou inconnues est telle dans toute l'Afrique du Nord, qu'outre les directeurs de fouilles, il faudrait quelques inspecteurs mobiles chargés de surveiller et de prospecter. Ils seraient délégués dans des musées mineurs à des travaux urgents et chargés de tournées dans des régions un peu isolées où leur présence aurait des effets vivifiants.

On ne doit pas se dissimuler, en effet, que la tâche du directeur des Antiquités de l'Algérie, M. Leschi, s'amplifie et se complique

d'année en année, car ce service hérite de la charge de tout ce qui a été fait depuis cent ans, qu'il faut surveiller et entretenir. Il doit, d'autre part, continuer la tradition de recherche sous peine de déchoir. Tout cela exige beaucoup d'activité et de crédits. Mais, conclut M. A. Grenier, ces crédits ne sont pas de l'argent dépensé en pure perte. Ils constituent à l'Algérie un patrimoine non seulement moral, mais rentable. L'Italie, malgré sa pauvreté actuelle, consacre d'importants crédits à sa Direction des Antiquités et des Beaux-Arts, sachant par expérience que les musées et monuments romains, qu'Ostie et Pompéi sont une source de revenus considérables. Or, l'Algérie peut rivaliser avantageusement avec l'Italie, grâce à Tipasa, à Timgad, à Djemila.

Le service des Antiquités, loin d'être un luxe, représente une nécessité, et d'ordre pratique autant que scientifique.

CESAR ET LA METEOROLOGIE. — M. Henri Van Effenterre, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Caen, dont un frère sert dans la marine, est tout acquis à la météorologie et à l'océanographie, sciences assez récentes, qui interviennent dans la préparation d'un débarquement. Il aurait quelque chose à dire sur certaines lacunes dans l'exécution des débarquements de Normandie, de juin 1944, mais comme il est professeur d'histoire ancienne, il préfère s'en prendre à Jules César, qui en savait cependant moins que les collaborateurs d'Eisenhower sur le régime des vents et celui des marées dans la Manche et le Pas-de-Calais.

En août 55, a-t-il rappelé à l'Académie des Inscriptions, César entreprit de faire au delà de la Manche, une reconnaissance comparable à celle qu'il venait de réussir au delà du Rhin. Deux légions réunies dans le Boulonnais, embarquées sur 80 navires, opérèrent un débarquement de vive force, et se maintinrent quinze jours sur le littoral, avant l'équinoxe. L'année suivante, avec 800 bateaux, César exécuta le deuxième des rares débarquements réussis dans les Iles britanniques. Tous deux sont relatés dans les livres IV et V des *Commentaires*, que M. Van Effenterre a relus à la loupe, et fort de ses connaissances en météorologie et en océanographie. Il croit y trouver, chez un auteur habituellement fort précis, des obscurités et des indications tendancieuses.

Lors de la première opération, César parti de deux ports voisins, Boulogne et Ambleteuse, est obligé de s'arrêter en vue des côtes anglaises, parce que sa cavalerie embarquée dans le port le plus septentrional n'a pu rallier le gros de la flotte. Les vents, ou les courants, à cet endroit, lui ont été contraires. C'est donc le gros des forces qui est obligé de se porter à la rencontre de cette fraction de la flotte, et de modifier son point de débarquement.

César parle d'un ultime conseil de guerre qui aurait été tenu

en vue des côtes ennemies, et que notre critique estime invraisemblable. Faute de préparation suffisante, dit-il, César a manqué la concentration de ses forces. Soit. Mais il n'était pas marin, et les géographes de son temps — qu'il n'avait pas la compétence voulue pour corriger — imaginaient la côte gauloise parallèle à la côte bretonne et l'induisaient radicalement en erreur. D'autre part, les *Commentaires* parlent d'une tempête subie par la flotte, dont deux navires furent perdus et d'autres avariés. Autre invraisemblance, affirme M. Van Effanterre se basant sur la constance du régime des vents et des courants à cette saison, depuis cent ans : César préoccupé par ses négociations avec les chefs Bretons n'a pas su mettre à l'abri ses bateaux tirés sur les plages à marée haute ou tournant sur leurs ancres.

L'année suivante il montra dans une certaine mesure qu'il savait profiter des leçons de l'expérience. Il fit installer un rang de rames sur ses navires pour se mettre à l'abri des caprices des vents. Il choisit un point d'embarquement plus au nord, pour éviter d'être porté sur les falaises, et ce point fut Boulogne, qu'il désigne expressément. Enfin, il n'hésita pas à attendre vingt-cinq jours un vent propice qui tomba pendant qu'il était en mer.

En conclusion, M. Van Effenterre rend grâces à la météorologie dont les données lui ont permis de contrôler les indications fournies par César sur ses diverses traversées, et qui s'accordent généralement avec elles. Elles éclairent, selon lui, certains détails, et démontrent que la relation des *Commentaires* est parfois sciemment déformée pour masquer des ignorances ou des erreurs. En somme, la grande difficulté pour le chef romain ne fut ni le problème de la route, ni celui des embarquements et des débarquements, mais celui de la concentration de ses forces.

Robert Laulan.

LINGUISTIQUE

GRAMMAIRE ET LINGUISTIQUE. — La grammaire des langues romanes (et, pour une part, des langues germaniques) a poussé ses racines dans une antique tradition philosophique qui la nourrit encore. J'entends ici par *grammaire* la description d'un idiome et réserverai le terme de *structure* aux états successifs que celui-ci présente au long de son histoire. Si le français, dès son origine, avait servi de langue religieuse, si les prêtres l'avaient assoupli au rythme des litanies, des prières et des formules rituelles, (dont l'efficience tient à l'exactitude que l'on apporte à les prononcer), peut-être eût-il mérité cette attention minutieuse que les grammairiens de l'Inde ont accordée au sanskrit védique. Ce ne fut pas le cas. Une autre circonstance favorisa quelque temps, toutefois, l'esprit d'observation que

requiert la grammaire descriptive. L'épopée, le roman, la poésie courtoise avaient suffisamment illustré le français pour que l'intelligence et la pratique de notre langue fussent devenues, à la fin du XII[e] siècle, des marques de culture. Au-delà de la Manche aussi, dans toute l'Angleterre conquise par les Normands, la noblesse, le commerce, l'art parlaient français, et le dialecte improprement appelé anglo-normand y vécut jusqu'à la veille de la Renaissance, Les étrangers apprenaient donc le français et, très tôt, les pédagogues s'employèrent à leur en procurer des méthodes d'acquisition directe. Ces *manières de langage*, comme on disait alors, se caractérisent par leur empirisme; ce sont, à proprement parler, des *dites... ne dites pas* ou des modèles de conversation, mais combien précieux, on le devine, pour l'historien de la langue. La lignée de ces ouvrages conduit jusqu'au début du XVII[e] siècle et a produit au moins un chef-d'œuvre, *L'Eclaircissement de la langue française* par l'Anglais Palsgrave. Notre grammaire scolaire, cependant, s'élabora tout à fait en dehors de telles recherches. Une exposition, conçue l'an dernier par les Jésuites de la rue Franklin, fut bien révélatrice à cet égard; les Pères y avaient réuni, *ouvertes sur la même règle*, toutes les grammaires utilisées dans leurs maisons depuis le XVI[e] siècle; une magnifique rétrospective de pédagogie, en somme! On y voyait en clair que le français avait servi tout au plus de *moyen* pour apprendre le latin; on ne retenait de lui que les traits de structure apparentés formellement à la langue mère, et la grammaire française n'avait d'autre valeur, au fond, que celle d'un bon instrument de thème. Encore la tradition jésuitique assigne-t-elle surtout à l'enseignement grammatical une fonction pratique. Ailleurs, sous le signe de Port-Royal, on voulut fonder une grammaire générale. Cette tentative ne s'entend que si on la replace dans un contexte de philosophie générale. Les scolastiques avaient édifié une rigoureuse hiérarchie des moyens de connaissance dont la clef de voûte était la logique; cette science établit en effet une commune mesure entre l'ordre des choses et celui de l'esprit; elle vise ainsi proprement à rendre intelligible ce qui est extérieur à l'homme. Dans cette perspective la langue occupe une place de premier plan, puisque, servant à nommer les choses, elle sert d'intermédiaire entre elles et les principes directeurs de l'esprit. *A priori*, une langue sera d'autant plus parfaite que sa structure s'adaptera mieux à l'ordre des propositions majeures de la logique. Le latin et le grec avaient acquis, jadis, cette fermeté qui permit à la philosophie de croître; le français fut jugé digne à son tour de l'acquérir; ce ne fut qu'en le pliant à une discipline rigoureuse dont les grammairiens-logiciens du XVIII[e] siècle se firent les régents. F. Brunot, naguère, consacra des bons chapitres, nourris de faits et de textes, à cette période de la langue française; on y ajoutera un article notable dans lequel J. Vendryes a opposé les

exigences respectives de la grammaire et de la linguistique (1).

Cette dernière science, en effet, a progressé d'abord dans la mesure où les linguistes se dégageaient de tout *a priori* logique et philosophique. Sa démarche, toute descriptive, vise, en somme, à définir le système singulier d'expression sur lequel repose chaque idiome. La communauté d'origine de certaines langues est un fait, que l'on prouve au moyen de minutieuses comparaisons d'ordre phonétique et morphologique; mais si claire que puisse être cette parenté — dans le cas, par exemple, de l'italien, du provençal et du français — il ne s'ensuit pas que les structures de ces trois langues soient exactement superposables. En fin de compte, on caractérise un idiome moins par son origine que par les rapports, uniques dans leur genre, qu'entretiennent en lui les éléments phoniques, morphologiques et syntaxiques. Cet ordre, en quelque sorte horizontal, que le grand linguiste suisse F. de Saussure a nommé *synchronique*, est tout à fait indépendant de l'ordre historique (ou *diachronique*). Or, plus la connaissance des langues s'enrichit, plus il est évident que chacune, loin de refléter un ordre logique transcendant, sécrète une logique propre et suggère aux hommes qui la parlent *« une façon de penser »*, comme l'ont écrit justement Damourette et Pichon. L'originalité singulière d'un idiome naît de la manière dont il traite les grands vecteurs fondamentaux de la pensée : substance, procès, durée, relation, etc. A la limite, ceux-ci peuvent ou bien être retenus comme des notions ordinaires, ou bien devenir les cadres fixes, nécessaires, de toute pensée exprimable. Entre ces deux degrés extrêmes toute une échelle de nuances intermédiaires s'établit; certaines langues accordent plus aux morphèmes, d'autres davantage au lexique ou au contexte.

On voit, dès lors, comment on aurait pu répondre à la question qui faisait le thème central du dernier congrès de linguistique (tenu à Paris du 19 au 26 juillet dernier). Quand les Actes en auront paru, nous essaierons de définir les tendances qui s'y sont exprimées. Mais cette question étant, en clair : *quelle valeur assigner aux catégories morphologiques et en existe-t-il de communes à l'universalité des langues?* pour y répondre, la première condition serait d'avoir d'abord une description homogène des langues des mondes. Or, si paradoxal que cela paraisse, cette condition est loin d'être réalisée. On ne trouverait pas beaucoup d'idiomes parlés actuellement sur le globe, dont un missionnaire ou un linguiste n'ait donné la grammaire. Mais la tradition et les nécessités pratiques font que la plupart de ces ouvrages sont conçus de manière à ne pas dérouter un esprit formé aux habitudes des langues classiques : on y déforme — inconsciemment quelquefois — l'idiome étudié pour le ramener le plus possible au modèle des grandes langues de civilisation indo-européennes.

(1) *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, t. 42, p. 1 à 18.

Et même celles-ci continuent à être décrites beaucoup plus d'après leur évolution historique que selon l'axe synchronique. Il est donc absolument impossible, à l'heure actuelle, de construire une morphologie générale et cette impossibilité durera aussi longtemps que nous ne posséderons pas pour chaque langue l'équivalent des tableaux qu'A. Sauvageot et Damourette-Pichon ont donnés du finnois et du français. Les cadres de morphologie générale proposés notamment par le regretté V. Broendal, et encore dans ce congrès-ci par M. Hjelmslev, représentent à mes yeux des hypothèses de travail bien prématurées encore. Il est même apparu, au cours des discussions, que les linguistes étaient loin de tomber d'accord sur le sens des termes aussi usuels que ceux de morphologie et de syntaxe.

Cet effort vers un mode de description qui se fonderait uniquement sur les caractères typiques des langues et sur leurs rapports sera sans doute la tâche de la linguistique de demain. Un obstacle se présente tout de suite : faudra-t-il, dans chaque cas, user d'une terminologie particulière? Toutes réflexions faites, je crois qu'un morcellement de nomenclature sera préférable, au début, à l'emploi de termes grammaticaux gréco-latins; mais en fait, ce morcellement n'ira pas à l'infini et ce sera le travail d'une commission spécialisée d'en harmoniser les éléments. La grammaire idéale doit donc donner du système décrit une image qui satisfasse à la fois linguistes et psychologues; ce n'est pas une utopie : les ouvrages cités plus haut sont bien près d'atteindre à cette perfection.

Après cela, le champ de la linguistique n'est pas clos; il touche à beaucoup de frontières encore inexplorées. Notre science, très jeune, s'est développée d'abord sous le signe de l'histoire; on a poussé très loin les recherches sur les fonctions sociologiques du langage. Mais que savons-nous du langage intérieur, du langage « rêvé »? A peine entrevoit-on aussi le mécanisme de son acquisition chez l'enfant et ceux de ses altérations chez certains malades. Psychologues et linguistes doivent ici travailler en commun. Ce n'est pas tout, il reste à déterminer suivant quels modes les systèmes linguistiques évoluent et quelle « liberté » gardent, au fond, les sujets parlants entre tous les faits de structure qui s'imposent à eux. Sur ces points et sur bien d'autres les linguistes contemporains ouvrent des perspectives neuves, émettent des hypothèses, expérimentent des méthodes. L'histoire de la linguistique offre plus d'une analogie avec celle de la physique et je la vois opérer, en ce moment, une révolution grosse des plus riches conséquences.

R.-L. Wagner.

Onomastica. Revue internationale de toponymie et d'anthroponymie. Directeur : Albert Dauzat. T. I, nos 3 et 4, septembre-décembre 1947 (I.A.C., Paris, 10, rue de l'Eperon (VIe). — Ce numéro spécial contient

les actes du deuxième congrès international de Toponymie et d'Anthroponymie tenu à Paris du 15 au 19 juillet 1947, ainsi que le texte des communications relatives à l'anthroponymie romane et bretonne, à la toponymie gallo-romaine et à la cartographie toponymique. Toutes les communications ont une solide tenue scientifique; on retiendra particulièrement celle de Karl Michaëlsson (Gökborg) sur des *Questions de méthode anthroponymique* (p. 199-204) ; une étude, riche en aperçus suggestifs, de Roland Derche sur les *rapports entre l'héraldique et l'anthroponymie* d'après l'Armorial de la Généralité de Soissons (1691-1700); ailleurs (p. 218 à 222) F. Gourvil, de Morlaix, montre ce qu'un travailleur patient peut tirer d'un examen des listes électorales sur l'histoire anthroponymique de son département. La toponymie a donné lieu plutôt à des études de détail : celle de Mgr Gardette sur *les noms de lieu en — iacu dans le département de la Loire* (p. 263-268) a toutes les qualités habituelles des travaux de ce bon savant. Les fascicules suivants (mars-juin 1948) de la revue contiendront le texte des communications relatives aux frontières linguistiques, au préindoeuropéen, au germanique, balique et slave, à la toponymie balkanique et à l'Afrique du Nord.

Actes du sixième congrès international des linguistes (Paris, 19 au 24 juillet 1948. — Paris, C. Klincksieck, 1948). — Ce fascicule de 112 pages a été offert aux congressistes (plus d'un demi millier) qui avaient répondu à l'invitation du comité. Il contient seulement — à l'exclusion de celui de M. L. Hjelslev parvenu trop tard au secrétariat — les rapports sur les questions historiques et pratiques mises à l'ordre du jour. La plupart constituent des synthèses remarquables, mais ils prendront toute leur valeur quand seront publiés les Actes définitifs, avec toutes les interventions et les discussions qui ont illustré ce congrès.

L'argot du Milieu, par le *Dr Jean Lacassagne* et *Pierre Devaux* (nouv. éd. revue et augmentée d'une préface de Francis Carco) (Albin Michel). — Les gens du monde prendront plaisir à s'encanailler et à se donner de petits frissons à la lecture de ce livre. Les linguistes regretteront de n'y trouver qu'un catalogue alphabétiques où voisinent les termes disparates; encore cette liste n'est-elle pas complète : beaucoup de mots et d'images érotiques ont été, je ne sais pourquoi, omis. Peut-on dire, au reste, qu'il y ait un *argot du milieu?* J'en doute. Une enquête plus méthodique aboutirait vraisemblablement à *localiser* ce « milieu » (il faut, par exemple, opposer les grands ports : Brest, Le Havre, Bordeaux, Marseille, à Paris) et à en *dissocier* les éléments sociaux. Ce travail, délicat à mener, n'a jamais été entrepris. Un linguiste aventureux devrait pourtant bien s'y lancer, un jour.

MEDECINE

Flavien Bonnet-Roy (1886-1948). — *Les travaux scientifiques du docteur F. Bonnet-Roy eussent suffi à le distinguer parmi ses confrères et à prolonger durablement, après sa mort, le prestige de son nom. On lui doit, en effet, sur la chirurgie de la face et des mâchoires, des travaux originaux que leur netteté et leur sagesse ont fait aussi influents que séduisants.*

Dans l'exercice quotidien de son art et de sa profession, d'autre part, — quelque déclin dans l'évolution des caractères qu'il ait cru souvent devoir dénoncer, — il se montra, durant trente ans, grâce à une étroite équivalence des mérites intellectuels et des scrupules de l'âme, l'un des exemples les plus parfaits de ce que les malades les moins crédules peuvent légitimement entendre par vocation de médecin et attendre d'elle.

Sur cette première activité, où notre ami, est-il besoin de le dire, vit toujours son devoir essentiel, ont déjà paru, dans les revues et gazettes médicales, assez de précieux témoignages pour

que nous n'ayons pas à insister ici sur le savant et noble praticien qu'une rare unanimité de ses pairs avait reconnu.

En revanche, c'est au Mercure de France *dont il a été, pendant un tiers de siècle, le fidèle lecteur et où, depuis bien des années, il donna des essais, puis des chroniques, remarquées pour leur substance et la sobre distinction du ton, qu'il convient d'évoquer, en quelques lignes, l'écrivain, l'humaniste, l'homme d'esprit et de cœur que fut aussi Fl. Bonnet-Roy.*

Son activité littéraire orienta ses préférences dans trois directions : la musique, les médecins et l'histoire. Parmi ses ouvrages, l'on doit rappeler : Introduction à la culture musicale; La vie musicale aux temps romantiques; Un fils de Mme Tallien : le Dr Gabarrus; Silhouettes de médecins; Les médecins, la médecine et la science dans Balzac. *Son dernier livre;* Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans, *fut couronné, il y a quelques mois par l'Académie Française.*

L'avenir, parmi bien d'autres travaux, retiendra peut-être : L'Esthétique d'Albéric Magnard, Réflexions sur l'humour et la musique, La musique religieuse de Gabriel Pierné, Médecins et malades.

Comment ignorer qu'avec son ami René Dumesnil ils avaient dirigé et presque préservé des admissions inattendues la préparation et l'achèvement d'une luxueuse anthologie : Médecins Célèbres?

Ceux qui n'ont pas connu Bonnet-Roy dans l'intimité n'ont pu facilement saisir, à travers son œuvre écrite, malgré les soins qu'il lui donna et la limpidité d'inspiration et d'intention dont elle témoigne, certains aspects savoureux de son esprit. Il ne les découvrait qu'entre familiers : lorsqu'il se libérait, pour quelques heures, d'un humour assez glacé qu'il n'était pas fâché de laisser apparenter à celui de son cher Mérimée. Il disposait alors d'une richesse de points de vue, d'une fantaisie de mots, de traits, de développements et d'une jubilation de satiriste qui coloraient curieusement son pessimisme et sa sévère sagacité.

Dans sa culture très solide, il s'était plu à s'en tenir surtout aux classiques et ne s'aventurait au-delà de 1900 *qu'avec une apparente appréhension; mais, sur les auteurs récents, quand naissait une controverse, il exprimait de judicieux jugements, se révélant beaucoup mieux informé de littérature contemporaine qu'il ne tenait d'abord à le paraître et un peu moins exclusif dans son admiration du passé qu'il ne s'amusait à le dire. Le conformisme a, de tout temps, attiré les flèches de l'ironie; mais la sienne, qui allait en se jouant de l'hilare au solennel, s'exerçait, de préférence, comme une riposte instinctive, contre ceux dont l'inculture attise l'irrespect.*

Les temps actuels l'éprouvaient, presque tout l'y contrariant : en particulier, dans certains milieux, le charlatanisme de quelques-

uns et le mercantilisme de quelques autres; mais, pour peindre les mœurs et les hommes, sa virtuosité, en tableaux et qualificatifs acides ou bouffons, était si grande que son dégoût et sa lassitude semblaient s'y consoler un peu.

Les attentions et la constance de son amitié renseignaient sur son cœur, ordinairement si pudique et presque ombrageux. Bien des années, d'autre part, ont instruit de son courage physique, car, avant la maladie qui l'emporta et à laquelle il feignit, par tact, de ne jamais paraître penser, il avait souffert longtemps. Il ne se plaignait pas et n'eût pu facilement consentir à croire que certaine mélancolie profonde pouvait en dépendre.

Une heure avant de mourir, tard dans la nuit, il voulut voir son parfait assistant de l'Hôpital St-Michel, le Dr Grippon de la Motte; non pas pour demander secours, il n'y eût jamais songé à cette heure incommode; mais, comme averti de ses dernières minutes par son invariable ponctualité, pour dire simplement, à qui lui avait été fidèle, merci et adieu. — HENRI MONDOR.

LA MEDECINE PSYCHO-SOMATIQUE. — La médecine s'est enrichie depuis quelques années d'une doctrine nouvelle qui ne pouvait trouver en France de répondant plus éloquent que le professeur Jean Delay, penseur remarquablement clair, écrivain de bonne classe et observateur sagace. Il s'agit de la doctrine psycho-somatique (1).

La médecine, depuis un siècle, s'est affirmée en dégageant ses procédés d'investigation, ses constatations et ses théories de l'emprise philosophique au bénéfice d'une interprétation littérale des désordres anatomiques. Nous avons eu déjà l'occasion de rappeler ici-même l'orientation dominante de la médecine anatomo-clinique. Le fonctionnel a cédé le pas à l'organique depuis Laënnec.

Aussi, n'est-ce pas sans une certaine surprise que la médecine voit s'ébaucher une thèse qui fait une large place à l'influence de l'esprit sur l'apparition de certaines manifestations corporelles et à celle de la psychothérapie sur le traitement de ces manifestations.

A vrai dire le terrain était préparé depuis longtemps déjà. Les désordres neuro-végétatifs, les déséquilibres sympathiques et parasympathiques en se prolongeant engendrent des altérations de structure qui apparaissent bien non pas comme la cause mais comme l'effet du trouble de la fonction. « Ainsi le spasme générateur d'ischémie peut aboutir à la gangrène », rappelle J. Delay. Et il ajoute : « Reilly, à partir de la reproduction des symptômes

(1) J. DELAY, *La doctrine psycho-somatique*, Presse médicale, n° 72, 13 décembre 1947, et *L'observation psycho-somatique*, Presse médicale, n° 36, 19 juin 1948.

intestinaux de la fièvre typhoïde, constate que l'irritation du système autonome peut à elle seule engendrer la diarrhée, l'hémorragie et l'ulcération. Les études de Laubry sur les neurotonies cardiaques, de Chiray sur les syndromes digestifs neuro-végétatifs, d'Albrami sur la pathologie fonctionnelle, donnent de nombreux exemples de semblables séquences. » Mais c'est faire faire un pas de plus — et d'importance — à la pathogénie de ces phénomènes que de s'élever de l'action du système nerveux à celle des causes psychiques, de la *neurogénèse* à la *psychogénèse.*

Les physiologistes américains depuis Cannon ont montré la relation entre le choc émotionnel et ses conséquences neuro-végétatives et viscérales. L'émotion-choc détermine des modifications cutanées, nerveuses, circulatoires, digestives, hormonales, etc..., probablement par l'intermédiaire du véritable cerveau, neuro-végétatif (Fulton) que constituent les centres hypo-thalamiques, et dont l'exemple le plus typique est donné par la genèse émotionnelle d'un ulcère de l'estomac (Harold Wolf). La simple tension émotionnelle serait responsable de certaines névroses d'organes telle que la névrose asthmatique, la névrose hypertensive, la névrose colitique. L'émotion déterminée par auto ou par hétéro-suggestion provoquerait les mêmes effets que l'émotion spontanée.

On a l'impression, en rappelant ces acquisitions récentes de la médecine psycho-somatique, de retrouver, dans la lumière d'une interprétation scientifique, le dogme très ancien de l'influence du moral sur le physique, tel qu'il a été si longtemps exploité par les philosophes et surtout par les romanciers de l'époque pré-naturaliste. Ceux-là mêmes qui ont prétendu faire de la clinique romanesque et intégrer l'observation médicale dans le roman, en cherchant l'origine physique du phénomène psychique, tels que les Goncourt, ou Emile Zola, ne se sont jamais libérés complètement de ce dogme, tandis que Balzac, conduit par une intuition de génie, a fait, à diverses reprises, le chemin inverse. « Le mal physique, considéré dans ses ravages moraux, examiné dans ses influences sur le mécanisme de la vie, a peut-être été jusqu'ici trop négligé par les historiens des mœurs (2). »

La conception actuelle de la médecine psycho-somatique fait appel aux acquisitions de Freud. Le freudisme l'éclaire, à condition de ne pas l'envahir. J. Delay rappelle ce que Freud appelle *l'hystérie de conversion* par laquelle « un conflit psychique se trouve remplacé par un symptôme somatique dans lequel il s'incarne ». Le trouble viscéral délivre en quelque sorte le malade de son angoisse. La conversion va jusqu'à incliner l'hystérique à se prêter, à solliciter des interventions chirurgicales. Il est remar-

(2) *Grandeur et décadence de César Birotteau,* cité par S. de Sacy, *Mercure de France,* t. CCCIII, 1948, p. 473 en note.

quable que dans l'action de la narcose provoquée, « le symptôme physique se reproduise au moment même où le cours des associations verbales spontanées évoque le conflit générateur de la névrose ».

La thérapeutique fera donc appel aux ressources de la narco-analyse et à celles de la psychanalyse, cette dernière utilisée avec souplesse, tendant à faire remonter le conflit du sub-conscient dans le conscient, par une sorte de rééducation émotionnelle et sans qu'il soit besoin d'explorer le passé lointain du sujet jusqu'aux conflits infantiles.

C'est ainsi que J. Delay oppose la physiothérapie applicable aux manifestations psychiques en rapport avec des causes physiques (médecine *somato-psychique*) à la narco-analyse et à la psychothérapie brève d'inspiration analytique applicable aux maladies physiques en rapport avec des causes psychiques (médecine *psycho-somatique*).

L'exposé de cette intéressante doctrine nous ayant amené à évoquer la psychanalyse, nous ne saurions trop recommander le volume que Félicien Challaye vient de consacrer à Freud (3). Il n'est pas, à notre connaissance, de guide plus clair, plus élégant dans la parure, et plus facile à suivre que cet ouvrage qui initie le lecteur, sans rien sacrifier en profondeur, non seulement à la doctrine freudienne, mais encore à la place que l'auteur revendique pour elle dans l'histoire de la philosophie. Ce n'est pas que nous partagions entièrement les opinions de M. F. Challaye et que nous ne fassions de sérieuses réserves sur le caractère dominateur et absolu du freudisme orthodoxe, mais tant d'imprécisions, de commentaires nébuleux et d'interprétations tendancieuses se réclament de Freud que l'on doit se réjouir d'avoir en main un instrument de contrôle fidèle et sûr.

Dr F. Bonnet-Roy.

La mort et ses problèmes, par le *Dr Henri Bon* (Bibliothèque de médecine catholique, Presses Universitaires de France). — Il faudrait les connaissances d'un théologien pour analyser cet ouvrage considérable par sa documentation sans en trahir l'esprit. Tous les problèmes biologiques, moraux, religieux et philosophiques que pose la mort à une conscience chrétienne et à un médecin catholique de stricte obédience le Dr Henri Bon les a abordés, étudiés, éclairés avec une bonne foi digne de respect. C'est une œuvre d'une grande noblesse de pensée et d'une émouvante sincérité.

Ecrivains contre médecins, par le Dr *François Salières* (Ed. Denoël). — Le Dr F. Salières a entrepris de redresser les erreurs, les exagérations et les malveillances dont les romanciers n'ont que trop souvent accablé les médecins et la médecine. Il a consacré à cette tâche un ouvrage très documenté, très vivant, qui prend parfois l'allure vengeresse de la polémique. Il fallait que ces choses-là fussent dites et qu'au droit usurpé d'accumuler les erreurs au nom de la liberté de l'art ou d'une profession de foi tendancieuse fûssent opposées la vérité et l'objectivité. Le cas le plus typique du caractère malfaisant de cette litté-

(3) *Freud*, par Félicien Challaye (éditions Mellotée).

rature, quand elle est servie par le talent, est celui de *Corps et Ames* de Van der Meersch, dont le Dr Salière a fait une réfutation pertinente.

Baguettes et pendules, par le *Dr Jules Regnault* (Payot, éd.). — Il est très difficile d'émettre une opinion sereine et impartiale sur une science, ou, si l'on préfère, sur un art, qui est réservé à quelques initiés et dont les manifestations soulèvent avec une égale ardeur l'enthousiasme des uns et le scepticisme des autres. On ne peut cependant contester au Dr Jules Regnault une grande expérience, un vif esprit d'observation et une documentation considérable. Le moins qu'on puisse dire de ce procédé d'investigation est qu'il repose sur des phénomènes dont quelques-uns sont indiscutables, qu'à ce titre il mérite d'être étudié, et non pas condamné en bloc, mais qu'un sain esprit critique se méfie des applications prématurées ou des amplifications excessives qu'on a voulu en tirer, notamment dans le domaine médical.

Ma médecine, par le Dr *Julien Besançon.* — L'auteur joue, en dépit de ses 90 ans prochains, les enfants terribles de la médecine avec une verve étonnante. La truculence de ses propos et sa bonne humeur inclinent à l'indulgence et on lui sait gré des moments réjouissants qu'on lui doit. La glorification du vin, la justification d'une bonne table et de toutes les voluptés terrestres lui attireront des lecteurs et sans doute, aussi quelques malades. Sous des dehors qui frisent le cynisme, le médecin bon observateur et clinicien sagace, se retrouve en maints passages. — F. B.-R.

La prostatectomie au Congrès d'Urologie. — La résection de l'adénome prostatique a été une des questions dominantes au Congrès d'Urologie.

Elle avait été réalisée d'abord par l'opération de Freyer qui comporte deux temps et une immobilisation d'environ deux mois qui n'est pas sans inconvénients chez des sujets généralement âgés. Vint ensuite la résection par les voies naturelles qui ne nécessite qu'une quinzaine de jours, mais ne s'applique qu'aux adénomes peu volumineux. En 1945, Terence Millin présenta la prostatectomie retropubienne et extra-vésicale, en un seul temps, d'une durée de 10 à 15 jours, moins choquante que l'opération de Freyer. Cette année, Puigvert-Gorro, de Barcelone, a mis au point une nouvelle technique périnéale, également en un temps, avec une immobilisation d'une vingtaine de jours, indiquée chez les sujets gras dont la paroi abdominale est relâchée. Cette évolution marque autant de progrès dans ces interventions dont chacune, bien entendu, a ses indications particulières. — Dr A. HERPIN.

NATURE

BILAN. — S'il nous fallait, en cette fin d'année où tout nous incite à détourner notre regard des humains, imiter le promeneur qui considère derrière lui le chemin parcouru, c'est probablement vers le centre de notre planète que nos yeux pourraient se fixer. Dans le bilan des mois qui viennent de s'écouler apparaissent particulièrement ardents les efforts des scruteurs d'abîmes terrestres et marins. Certes, nous n'avons pas fini d'explorer le monde qui nous étreint, et notre curiosité passionnée pour le milieu où le sort nous a placés n'a rien que de très plausible, c'est celle de l'honnête homme qui visite sa maison et tient à la posséder dans ses moindres recoins. Il ne s'agit pas ici de démolir, et combien ce souci d'apprendre paraît respectable auprès de celui des briseurs de noyaux, enfants terribles à qui l'on ne peut confier un bibelot sans qu'ils cherchent à le casser!

Ce qui, du point de vue de la connaissance de ce globe, me semble le plus remarquable, c'est que depuis qu'il est des

hommes, et qui fouillent, quelque chose reste toujours à découvrir en ce domaine. Evidemment le sous-sol terrestre est aussi taraudé qu'une fourmilière ou que le quartier des Catacombes à Rome. La spéléologie ou science des cavernes me donne toutefois l'impression d'avoir fait cette année, en France même, des progrès considérables : exploration définitive du gouffre de la Henne Morte, découvertes de grottes nouvelles comme celle de Médous, près de Bagnères-de-Bigorre, par M. Mauras, celle de M. Vigneron et de son équipe aux environs de Grasse, de salles souterraines où abondent les stalactites, « révision » de gouffres déjà connus comme Padirac et Caladaïre, dont l'investigation a été descendue au-dessous des niveaux atteints précédemment... On est confondu d'une telle émulation et d'une telle moisson de richesses! Richesse sur le plan du savoir, richesse aussi sur celui de la beauté naturelle, car la plupart de ces demeures de l'empire des ténèbres sont des basiliques de concrétions calcaires, cascades figées en draperies et en dentelles, grandes orgues aux tuyaux translucides où le Temps souverain a joué de siècle en siècle d'étonnantes symphonies. Quand on songe à l'effrayante durée qu'exigea la construction de ces chefs-d'œuvre, et s'il est exact qu'une stalactite ou une stalagmite ne s'accroisse que d'un seul centimètre en mille ans, quelle conscience on acquiert de notre petitesse et du très court passé de la race humaine! Nous sommes en réalité nés d'hier, tout dans l'investigation des couches profondes de la Terre nous le montre; nous ne sommes que des enfants balbutiants à côté d'autres familles animales, telles les insectes, qui ont laissé leurs restes dans les fossiles des roches primaires, des milliers de siècles avant la venue de l'Homme.

Un autre aspect de l'exploration des profondeurs fut, en 1948, représenté par les descentes sous-marines. Outre les exploits (?) de Piccard et de son batyscaphe, il faut retenir, quoique plus modestes, les performances — j'use à dessein de ce terme sportif — réalisées sur nos côtes par le docteur Chénevée, qui a commencé de déblayer, aux îles Sainte-Marguerite et dans le golfe de Fos, des villes romaines ou grecques recouvertes par la mer. Ici le souci archéologique entre en jeu parallèlement avec celui de la Nature, et il y a encore matière à amples méditations. Qu'il est dommage qu'au temps de Montaigne l'attrait des choses de la Nature n'ait pas été plus généralement en faveur; il nous eût peut-être laissé sur cet objet quelque pénétrant chapitre où nous aurions touché du doigt la grandeur des forces universelles et la présomptueuse faiblesse de l'Homme!

Ce qu'il faudrait retenir en ces submersions d'édifices, c'est leur mécanisme physique. Nous nous agitons dans un microcosme qui intéresse à la fois l'espace et le temps; une vie humaine n'est dans la création continue qu'un point imperceptible, et partant la vision réduite que nous avons des phénomènes tend à nous

faire prendre pour de l'absolu ce qui n'est que du provisoire au prix des millénaires. Les océans sont une illustration de cette notion du relatif : nous ne les voyons pas bouger dans leur lit, pourtant ils sont soumis comme toute formation terrestre à des alternatives de va-et-vient, à une sorte de marée rythmique de vaste amplitude, mais certaine, qui les fait avancer et reculer tour à tour sur la même région du continent.

Au dire des géologues, la Méditerranée a eu à cet égard une carrière assez mouvementée; ainsi s'expliquent ces restes de civilisations antiques qui s'échelonnent sur le littoral méditerranéen, et que la mer a reconquis en réoccupant, provisoirement sans doute, le terrain.

Quand j'étais enfant, mon père, au cours de nos promenades le long de l'étang de Thau, dont les bords m'ont vu naître, me montrait dans les transparences de l'eau peu profonde ce qu'il m'assurait être les vestiges de la cité disparue de Thau. Je dois avouer que je me rangeais à son dire plutôt par persuasion, car mes yeux ne distinguaient guère que des crabes voyageant les pinces en l'air et de merveilleux petits jardins d'algues à fond de sable, pavés de coquillages roses. C'était déjà très beau, mais le cas de la ville de Thau vaudrait la peine aussi qu'on le « reconsidère ». Il est sûr en tout cas que l'étang du même nom — lequel est en fait une petite mer intérieure de plusieurs kilomètres en long et en large, et cette appellation d'*étang* m'a toujours vexé! — recèle, sur la rive de Balaruc-les-Bains entre autres, d'anciennes constructions qui furent des thermes gallo-romains. Celles-là du moins sont des plus visibles et constituent une des curiosités de l'endroit. Mais quel trésor philosophique offriraient, au penseur qualifié qui saurait y appuyer son propos, ces reprises périodiques par la mer de continents où les hommes ont fixé leurs demeures, leurs pauvres petites cellules d'insectes!

Encore l'Insecte, doté d'une expérience autrement ancienne que la nôtre, se méfie-t-il assez de dame Nature pour ne point se laisser piper à ses manies. Il possède à un haut degré le sens du relatif, qui nous manque. En écrivant ceci, je pense, tandis que nous sommes sur ces allées et venues océaniques, à un fort curieux coléoptère qu'on ne trouve que sur les plages où se fait sentir la marée. C'est un insecte marin, et qui pourtant respire de la même manière que tous les coléoptères terrestres, mais en s'entourant d'une couche d'air adhérente aux poils qui lui hérissent le corps. On le nomme l'*Œpus*; il est rare, et même complètement absent sur le littoral méditerranéen, où les marées sont insensibles. L'*Œpus* a besoin de la marée pour vivre; sa biologie épouse très exactement le rythme de l'eau : quand l'eau est haute, il se cache sous les pierres immergées, avec sa provision d'oxygène, et attend. Aussitôt que l'eau se retire, il sort de son abri et on le voit courir comme ses congénères de l'intérieur, en quête

de sa nourriture. Voilà une bestiole qui a compris que tout ici-bas n'est qu'une question d'avance et de recul, que les êtres vivants quels qu'ils soient sont soumis à cette loi, que l'individu ne compte pas, que seule compte la marche de la Vie, la marche à la Vie.

L'Animal fait corps avec la Nature, et, sa tâche remplie, accepte de disparaître anonyme. L'Homme se bâtit des palais et des temples avec son nom sur le fronton. Mais la Mer reprend tout.

Marcel Roland.

PHILOSOPHIE

SOCIOLOGIE ET PHILOSOPHIE...

« La plus haute valeur humaine, c'est l'esprit libre. »
(ALAIN. *Saisons de l'Esprit*, p. 306.)

M. Eugène Dupréel, professeur à l'Université de Bruxelles, membre de l'Académie Royale, correspondant de l'Institut de France, n'est pas exclusivement un sociologue. C'est un philosophe dont les travaux sont unanimement appréciés, qu'il s'agisse de morale, de psychologie ou de philosophie générale (1).

Aussi bien la sociologie lui paraît-elle tomber dans le domaine de la réflexion du philosophe soucieux de l'ensemble des choses (comme un objet ou comme un fait parmi tous les autres) ; mais elle est aussi, et réciproquement, un auxiliaire indispensable pour la critique des valeurs en général. C'est dans la vie des groupes et dans les désordres de leurs symbioses que surgissent les valeurs supérieures; c'est là qu'à travers leur constitutionnelle précarité, le vrai, le beau, le bien arrivent à émerger dans le champ des consciences et deviennent des *réalités*, parce qu'elles inspirent des résolutions et des sacrifices...

Dès les premières lignes de son ouvrage, M. Dupréel refuse de s'installer soit dans le psychologisme, soit dans le sociologisme. Le meilleur parti lui semble de « passer entre ces deux thèses » en évitant les deux formes d'exagération qu'elles présentent.

Trois notions fondamentales lui servent à exprimer tout le *donné* sociologique : le rapport social, le groupe social et la simbiose sociale, c'est-à-dire l'ensemble plus ou moins cohérent de groupes sociaux hétérogènes et enchevêtrés.

Une fois dégagées ces trois notions, et leur liaison étant établie, la science sociale apparaît comme une science des groupes sociaux, considérés en eux-mêmes et dans leurs rapports. La Section II traite de la *paléosociologie*. Sous ce vocable (peu usité) l'auteur entend désigner tout ce qui, dans l'activité des êtres sociaux, dépend directement des tendances organiques, hérédi-

(1) Eugène DUPRÉEL, *Sociologie générale*. Un vol. de 400 p., gr. in-8, Presses Univ. de France, Paris, 1948. Prix : 480 fr.

taires, appropriées ou favorables à la vie en société. Quant à la *néosociologie*, elle porte sur l'activité sociale intégrale, dans laquelle vient se combiner avec l'apport des instincts, tout ce qui résulte du jeu des facultés supérieures. Dans la suite (Section III) sont étudiés force et structure, naissance et dissolution des sociétés, vie en groupe, individus; puis (Section IV) les rapports « négatifs » entre groupes : antagonismes, évolution des antagonismes prolongés; enfin (Section V) les rapports « positifs » : force, persuasion, échanges; le droit, la religion; et (Section VI) voici un tableau de la vie en symbiose (équilibre, hiérarchie...).

La deuxième partie de cet important Traité a pour objet la civilisation : constantes et variables, variables démographiques et techniques, courbe du progrès et de la civilisation...

Dans la claire et vivante conclusion, nous avons particulièrement goûté le paragraphe intitulé : *Sociologie et Philosophie*. Venant d'un auteur qui, nous le disions, n'est pas exclusivement cantonné dans la sociologie, son propos sur l'importance du « troisième terme complémentaire », régulièrement « oublié » par les philosophes et la plupart des psychologues nous a confirmé dans une opinion que nous nous évertuons personnellement à soutenir depuis plus d'un quart de siècle.

...Entre l'Homme et l'Univers, entre l'Individu et son Devoir, il y a toujours le troisième terme complémentaire qui est la vie sociale avec son passé, son présent et son futur. En faire abstraction ou ne la découvrir qu'au second temps, c'est s'interdire de comprendre...

Auguste Comte était allé trop loin, lorsqu'il mettait son programme sociologique à la place de toute philosophie. Sa préoccupation exclusive de réformateur social est cause, chez lui, de plus d'une étroitesse parmi celles qui lui furent durement reprochées.

Mais s'il est vrai que la sociologie, comme toute autre science, n'est pour le philosophe qu'un fait social particulier, « il faut reconnaître que c'est un fait privilégié et dominateur (...) La philosophie traditionnelle eut le défaut d'être, comme le sens commun, sa base de départ, d'inspiration *individualiste*. Elle conçoit le spirituel (par quoi elle résume à bon droit les formes supérieures de la valeur) sur le type de la conscience d'un individu. On y oppose *l'esprit* à un contraire radical, *la matière*, comme deux continus : l'un spatial, la matière, l'autre plutôt temporel, *la pensée* »...

« En résumant le spirituel dans cette dernière notion qu'elle pare du plus haut prestige, la réflexion classique faisait des valeurs supérieures un bloc sur le type de l'unité et de la permanence d'une conscience (...) C'est ce qui rendait indispensable le recours à des idées élaborées *ad hoc* telles que la connaissance nécessaire, l'identité du réel et du rationnel, ou l'idée d'évidence absolue, soit logique, soit intuitive.

« Au contraire, c'est parce que les corps vivants sont multiples, les êtres discontinus, séparés les uns des autres, toujours plus ou moins compartimentés, qu'il y a des *valeurs* qui président à leurs accords, à leur rapprochement. *L'esprit* est lié à la discontinuité des consciences, à leur multiplicité (...) Pas de valeurs spirituelles sans une pluralité de sujets susceptibles de s'opposer mais passant à des relations plus *positives* que *négatives*... »

●

Sous le titre générique *pour connaître la pensée de...*, les éditions Bordas ont publié toute une série d'études, sur Kant (par Georges Pascal, professeur au Lycée de Grenoble), sur Renan (par Maurice Weiler, agrégé de philosophie, également professeur au même lycée), sur Marcelin Berthelot (par Albert Ranc, docteur ès sciences), sur Georges Sorel (par Fernand Rossignol, agrégé de l'Université), sur Karl Marx (par Henri Lefebvre), sur Henri Bergson (par François Meyer, agrégé de philosophie), sur Freud (par Edgar Pesch, agrégé de philosophie, professeur de psychologie), enfin, sur Alain (par G. Pascal).

Tous ces ouvrages, dont certains furent ici même, ou seront l'objet de comptes rendus bibliographiques, sont rédigés par des spécialistes, par des universitaires de qualité. Ils ne constituent pas une tentative de vulgarisation, mais bien une série d'études précises qui éclairent la pensée de grands auteurs et donnent le désir (et les moyens) de les approfondir.

Outre ceux que nous venons de citer et que nous avons lus avec un vif intérêt, nous savons qu'il existe également d'autres volumes de la même collection « pour connaître la pensée »... de Platon, Machiavel, Bacon, Montaigne, Descartes, Calvin, Goethe, Schopenhauer, Heine, Proudhon, Darwin, Nietzsche, Péguy, Gandhi..., etc.

Il y a là un ensemble qui méritait d'être signalé à tous ceux qu'intéresse la pensée. Ces livres peuvent être une initiation. Ils peuvent aussi être une occasion de révision et de mise au point sur les thèses et les œuvres d'auteurs illustres.

Achille Ouy.

Raison et Raisons, par *Jacques Maritain*. Un vol. 12×19 de 380 p. Librairie Universelle de France, 30, rue de l'Université, Paris (7e). Prix : 270 fr.

Réunis par les soins de Charles Journet, les essais qui composent cet ouvrage portent sur des matières fort différentes. Nous y trouvons successivement sept études de métaphysique et de morale : De la connaissance humaine; sur le jugement artistique; réflexions sur la Nécessité et la Contingence; coopération philosophique et justice intellectuelle; l'immortalité de l'âme; la dialectique immanente du premier acte de liberté; une nouvelle approche de Dieu...

Sous le titre général « D'un jour à l'autre », une seconde partie nous apporte plusieurs articles de controverse ou écrits divers qui comportent un intérêt permanent : Message au soir de la mort de S. S. Pie XI; le mystère d'Israël; l'enseignement chrétien de l'histoire de la crucifixion; exister avec le peuple; les points sur les *i*; à quelques contradicteurs... Enfin, une troisième partie (La Religion et la Cité) traite les points suivants : l'Eglise catholique et le progrès

social; le rôle du principe pluraliste en démocratie; « Bienheureux les persécutés »...

Inutile de souligner l'unité profonde qui relie des textes aussi divers. L'éminent philosophe thomiste, aujourd'hui professeur à l'Université de Princeton (U.S.A.), hier encore ambassadeur de France près le Saint-Siège, n'a que des admirateurs, même parmi ceux qui ne partagent point ses vues; ils savent quelle pensée vigoureuse, originale et pénétrante anime ce grand chrétien. Ses nombreux écrits portent tous la marque d'une même inspiration.

Les puissances du Moi, par *Louis Lavelle*. Un vol. de 280 pp., in-8 jésus. Paris, Flammarion, 1948. Prix : 700 fr. — Le moi n'est pas un être « tout fait » et qu'il suffirait de décrire comme on décrit une *chose*. C'est même la seule réalité du monde dont l'essence soit de « se faire ». Il ressemble à l'œuvre d'un artisan dans laquelle l'artisan ne ferait qu'un avec cette œuvre même pendant qu'elle s'exécute. Il est un *pouvoir d'être*...

Dénombrer ces « puissances du moi », montrer comment elles prennent naissance, comment, grâce à elles, le moi se constitue, telle est l'analyse conduite par Louis Lavelle avec la maîtrise et la délicate subtilité que chacun se plaît à saluer en lui.

C'est dans l'emploi que nous faisons de ces différentes puissances que réside notre sincérité, qui est la vérité de nous-même. Car si le moi commence avec la découverte des possibilités qui sont en lui, c'est seulement en les réalisant qu'il se réalise. Et c'est alors qu'il prend conscience de sa propre responsabilité à l'égard de lui-même : Notre vie est notre œuvre.

La découverte de soi, par *Georges Gusdorf*. Un vol. de VIII-515 pp., grand in-8. Presses Universit. de France, Paris, 1948. Prix : 700 fr. — Par une remarquable coïncidence, ce livre paraît en même temps que celui de M. Louis Lavelle. Sur plus d'un point, il s'apparente aux idées exposées par l'éminent penseur.

En fait, le travail de M. Gusdorf fut conçu d'abord sous la forme d'une série de leçons professées et rédigées dans des Universités de captivité. Il garde de cette circonstance un caractère de large et vivante vulgarisation, auquel les additions et retouches ultérieures n'ont rien changé.

La connaissance de soi constitue un moment de notre existence, un facteur engagé parmi tous les autres dans l'élaboration de notre équilibre particulier. C'est plutôt une discipline, une direction qu'un but. Le meilleur de chaque être se loge, pour ainsi dire, en la partie de lui-même qui s'affirme la plus irréductible à une analyse exhaustive. Et ce n'est pas le moindre intérêt de ce bel ouvrage sur « la découverte de soi » que d'aboutir, après une minutieuse étude, à cette conclusion : que la parfaite connaissance de soi équivaudrait à se supposer *achevé* (dans le sens de sclérosé, incapable de renouvellement)...

Je crois ne pas déformer la pensée de l'auteur en disant qu'à ses yeux, connaissance de soi est comme un examen de conscience quotidien, avec les *fermes propos* que cela comporte. Et non la délectation morose de l'esthète au miroir... Vie intérieure, oui, mais qui ne sépare point du monde, et ne renonce pas à l'engagement dans l'action.

L'expérience humaine du sacrifice, par *Georges Gusdorf*. Un vol. de la Bibl. de philos. contempor., VIII-275 pp., grand in-8, Presses Universit. de France, 1948. Prix : 500 fr. — Une réflexion sur la signification religieuse du sacrifice nous fit supposer, dit en substance l'auteur, que pour comprendre cette « expérience » paradoxale, il fallait remonter, par une analyse régressive, jusqu'à des formes très élémentaires. Il y a, en effet, un aspect presque grossier, presque mécanisé, du sacrifice : le *do ut des*... Il y a au contraire, à l'extrême opposé, le sacrifice proprement dit, spiritualisé, animé par les sentiments les plus purs, les plus sublimes...

La méthode employée par G. Gusdorf concilie la description phénoménologique, l'effort pour retrouver *du dedans* la situation du sujet qui accomplit le sacrifice, et puis aussi l'analyse génétique, attachée à déceler, à travers les divers aspects, l'unité fondamentale des structures qui s'y affirment. Psychologie, sociologie, morale, métaphysique et religion sont mises à contribution pour fournir une étude extrêmement *complète* du sacrifice. Les références bibliographiques vont depuis les textes sacrés jusqu'aux travaux des psychiatres, en passant par les essayistes et les romanciers.

Les tendances et la vie morale; Philosophie de l'Education nouvelle, par *M.-A. Bloch*. Deux vol. respectivement de 305 pp. et 150 pp. grand in-8. Presses Universit. de

France, 1948. Prix : 360 fr. et 220 fr. — Si la conduite humaine dépendait exclusivement des tendances, il n'y aurait pas de problème moral, pas plus qu'il n'y aurait de volonté ou de liberté. Faut-il, pour autant, conclure avec Schopenhauer, que le devoir c'est ce qui est contraire à la nature? Les théories même les plus décidées à poser la *valeur* comme un absolu ont été amenées à fortement atténuer cet antagonisme excessif. Dans l'éducation, on est de plus en plus porté à rétablir une sorte de continuité entre le moi-instinctif et le moi-éthique, grâce à l'utilisation, en quelque sorte, des tendances élémentaires. La moralité ne se fonderait plus sur la répression brutale de l'instinct, mais sur sa franche et loyale acceptation, et qui ne le dépasserait qu'en l'intégrant. D'où l'idée d'une rénovation profonde de l'éducation, dans le sens d'une culture méthodique des dispositions et des intérêts instinctifs. L'humain est un faisceau de tendances qu'il appartient à l'éducateur de faire converger vers des fins sagement conçues. Occasion est fournie à M.-A. Bloch, au cours de son travail, de passer en revue les divers systèmes de morale, dans leurs rapports avec les tendances. Et son livre sur la philosophie de l'Education nouvelle développe les applications de sa thèse : une morale s'appuyant sur une psychologie *intégrale* des tendances. Car la vérité partielle du rationalisme peut et doit être intimement fondue en un naturalisme renouvelé, plus complet et plus riche...

On voudra bien ne pas juger sur l'importance et l'intérêt de ces deux ouvrages par notre trop bref compte rendu. Qu'il s'agisse de morale ou d'éducation, leur mérite est, à nos yeux, de ne rien rejeter systématiquement, mais au contraire, et dans toute la mesure du possible, d'*intégrer en dépassant.*

Introduction à la Philosophie de l'Histoire de Hegel, par *Jean Hyppolite.* Un vol. de 100 pp., in-8 carré. Paris, Marcel Rivière, 1948. Prix : 125 fr. — Jean Hyppolite, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Strasbourg, est devenu, depuis quelque dix ans, le spécialiste le moins contesté de la philosophie hégélienne. Sa traduction — enrichie de précieuses notes — de la *Phénoménologie de l'Esprit,* son ouvrage sur la *Genèse et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit* (aux éditions Montaigne) sont désormais classiques.

L'opuscule sur la philosophie de l'Histoire de Hegel offre au lecteur non seulement des vues précises et profondes sur le système hégélien, mais aussi des thèmes de réflexion sur des questions singulièrement actuelles : sens et marche de l'histoire humaine, conception de l'Etat, rapports du libéralisme et de l'étatisme, etc...

Histoire de la philosophie. T. I. Des origines à la Scolastique, par *Albert Rivaud.* Un vol. de la collection *Logos,* xxiv-613 pp., in-8 carré. Presses Universit. de France, 1948. — Cette histoire de la philosophie ne fait nullement double emploi avec celle (publiée aux mêmes éditions) d'Emile Bréhier, — à laquelle d'ailleurs elle renvoie sur certains points. On peut dire que les deux œuvres se complètent, venant de deux auteurs également éminents. Il eût été dommage que M. Albert Rivaud, dont chacun connaît et apprécie les travaux, d'une érudition si remarquable et d'une si rare vigueur de pensée, ne nous donnât point des vues d'ensemble sur l'histoire de la philosophie et du savoir positif, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours.

Le premier volume paru est d'une lecture attrayante (et d'une présentation fort élégante, ce qui ne gâte rien), avec, naturellement, de nombreuses références bibliographiques classées par rubriques distinctes : une bibliographie générale et des bibliographies spéciales (pour chaque période)... Si cet important travail nous instruit, s'il est mis à la portée des étudiants et du public cultivé, il n'en dépasse pas moins, sur quelques questions essentielles, la simple analyse des doctrines pour atteindre *en profondeur* aux réflexions les plus opportunes sur l'esprit humain et sur les problèmes éternels qui se posent à lui. La préface, à elle seule, invite à la méditation — et à l'humilité — tout apprenti philosophe, voire tout philosophe chevronné. M. Albert Rivaud assigne à l'esprit philosophique ses limites, tout en lui laissant une assez belle part. Et l'histoire de la pensée devient alors une occasion non médiocre de se former une opinion sur l'homme et sur le monde...

De l'Histoire, certes. Mais aussi une leçon de sagesse, si la sagesse est également éloignée du scepticisme et de l'arrogance dogmatique...

La Science physique et la Réalité (Réalisme; Positivisme; Mathématisme) par *Robert Blanrhé.* Un vol. de 216 pp., in-8 carré, de la Bibl.

de Philos. contempor. Presses Universit. de France, 1948. Prix : 300 fr. — Ce livre si bien fait est important, parce qu'il oblige philosophes et physiciens à un examen de conscience. Il a, en outre, ce mérite assez singulier d'être écrit en une langue parfaitement intelligible, sans aucun recours au jargon dont on abuse tant aujourd'hui. Je ne connais guère que Léon Brunschvicg pour avoir possédé à un tel degré le don du style, joint à une connaissance approfondie de la science contemporaine et de ses méthodes.

A vrai dire, cette étude magistrale contribue surtout à nous inquiéter. Car, si l'on discerne bien ce qu'il rejette — avec des arguments d'autant plus troublants qu'ils sont plus nuancés — on aperçoit moins nettement où il nous veut conduire. Ni le réalisme matérialisme, ni le positivisme, ni le mathématisme ne le satisfont. Œuvre de déblaiement, semble-t-il, et qui appelle une suite (d'ailleurs presque promise), une construction : celle d'un intellectualisme idéaliste... Résumer ces *prolégomènes* serait une trahison, car il me faudrait, par manque de place, synthétiser en quelques lignes un exposé très serré, qui ne vaut précisément que par la finesse de l'analyse. J'ai dû y renoncer, après plusieurs infructueuses tentatives. Je ne m'en excuse pas. Mais j'irai jusqu'à soutenir que nul philosophe (et j'inclus dans ce terme bon nombre de savants qui ne sont pas les mieux garantis contre les séductions de la métaphysique) ne devrait désormais se risquer à spéculer sur « le réel » sans avoir lu et médité Robert Blanché. Même si chacun reprend ensuite ses convictions premières, il le fera en meilleure connaissance de cause et en sachant de quelles difficultés il aura (selon lui) triomphé...

L'Univers non dimensionnel et la vie qualitative, par *Philippe Fauré-Frémiet.* — Préface de Emile Brehier. — Un vol. de XI-155 p. grand in-8°, de la Bibl. de philos. contempor. Press Universit. de France, Paris, 1948. Prix : 220 fr.

On connait, dit en substance Emile Bréhier dans une remarquable préface, la doctrine de M. Fauré-Frémiet : celle de la re-création du réel. Si le monde objectif nous émeut, si nous le revêtons de beauté, si nous croyons y percevoir des symboles, il ne faudrait pas voir en tout cela des propriétés réelles, mais l'écho produit sur notre sensibilité par l'action du monde extérieur.

Dans de précédents ouvrages (*Pensée et Re-création; la Re-création du réel et l'équivoque*) parus dans la même collection, l'auteur a fortement montré que ce monde n'est pas un donné qui s'impose, mais une continuelle re-création, qui dépend de nos dispositions intérieures. C'est le principe même de l'œuvre d'art.

Allant plus loin encore, M. Fauré-Frémiet soutient que notre vie tout entière dépend de l'univers que nous sommes capables de re-créer. Sans rien accepter de l'idéalisme platonicien, il montre la correspondance entre ce que nous sommes et ce que le monde nous dévoile de lui-même; enfin, à une époque où l'on a tant de considération pour la quantité, il y oppose la valeur incommensurable de la qualité.

Si les esprits philosophiques prennent plaisir et intérêt à la lecture de ce nouvel ouvrage, nous ne saurions trop conseiller aux artistes d'en méditer certains chapitres essentiels. Sans vouloir établir de rapprochements entre penseurs assez différents, cette étude, disons-le, offre un intérêt au moins égal à celui des « *données immédiates* » et surtout du « *Rire* »... Ce n'est point un mince éloge.

La Science, la Raison et la Foi, par *S. Van Mierlo.* — Un vol. de 288 p. in-8° (14×22) de la Bibl. de philos. contemporaine. Press. Universit. de France, Paris, 1948. Prix : 380 fr.

Ingénieur, puis chef de laboratoire (physique, chimie, métallurgie), actuellement directeur de service au Laboratoire central de Télécommunications à Paris, l'auteur fournit d'intéressants exposés sur les plus récentes théories relatives à la constitution de la matière. Ses connaissances en biologie et surtout en psychologie sont par contre de seconde main. Il admet au surplus assez paisiblement que nous puissions, « dans des conditions spéciales, prendre connaissance de certains faits *futurs*... qui nous concernent intimement »...

Son livre aborde maint sujet, y compris, en appendice, le problème du Mal. L'ensemble témoigne d'un touchant désir de convaincre, et rappelle, par plus d'un trait, les ouvrages de l'Abbé Moreux. Il aurait eu plus de force, peut-être, s'il avait moins traité *de omni re scibili... et quibusdam aliis...*

Rendons-lui cette justice : il y a de bonnes pages dans son livre et une visible sincérité.

Biologie et Physico-chimie, par *Alexis Moyse.* Un vol de XI-106 p. gr. in-8 de la Bibl. de Philos. contempor. Press. Universit. de France, 1948. Prix : 240 fr.

Dans une courte préface, M. Etienne Wolff, professeur à la Faculté des Sciences de Strasbourg, expose comment Alexis Moyse écrivit son ouvrage durant une longue captivité. S'appuyant sur une forte culture scientifique, l'auteur réussit à obtenir le premier prix au concours organisé par L'Y.M.C.A. (entre prisonniers de guerre de toutes nations) sur le thème suivant : « Les lois biologiques sont-elles réductibles ou non aux lois physico-chimiques? Tout au moins y a-t-il entre elles harmonie ou hétérogénéité? »...

Son mémoire, imprimé tel qu'il fut envoyé au jury, rendra service à tous ceux qu'intéresse de près ou de loin la méthodologie des sciences biologiques. Il dégage bien les caractères des lois biologiques et des lois physico-chimiques. Il montre que ces dernières ne sont jamais en défaut dans le monde vivant, et que tout phénomène physiologique admet une explication physico-chimique. Mais il penche, en fin de compte, pour une différence de nature entre le vivant et le non-vivant.

Son travail, très probe et très prudent, mérite d'être lu avec attention. Mais qu'il nous soit une occasion de rappeler (sans diminuer son mérite) l'œuvre magistrale de Georges Matisse, « *le Rameau vivant du monde* », publié aux mêmes éditions, dont nous attendons impatiemment le tome second, et que nous avons salué, en son temps, comme un événement.

Moïse et le monothéisme, par *Sigmund Freud* (Traduit de l'allemand par Anne Berman). Un vol. de 208 pp., in-16 double couronne. Gallimard, Paris, 1948. 265 fr. — Un livre étrange. Le dernier que publia Freud, par fragments, à une époque où les conditions de vie lui étaient difficiles pour ne pas dire plus. D'où certains « repentirs » et aussi certaines redites.

Est-ce de l'Histoire? Très conjecturale, en tout cas, et appuyée sur des intuitions plutôt que sur des documents. La linguistique, pourtant, est mise à contribution. L'interprétation traditionnelle du nom de Moïse : « sauvé des eaux », ne résiste pas à l'examen, au dire des érudits. Moïse serait, en réalité, un nom égyptien. Quant au mythe de *l'abandon* d'un enfant recueilli miraculeusement, c'est un mythe courant dans les légendes de héros.

Si Moïse fut un Egyptien, comment expliquer qu'il ait pu se mettre à la tête d'une troupe d'étrangers immigrés? C'est peut-être qu'il fut le zélateur d'une religion monothéiste, fondée par le pharaon Iknaton, religion ensuite persécutée à la renaissance du polythéisme... Quant à la circoncision, Hérodote nous apprend qu'elle était pratiquée depuis longtemps en Egypte, et ses affirmations ont été confirmées récemment par la découverte de dessins explicites sur des sarcophages anciens...

On lira non sans intérêt ce livre (dans la claire traduction d'Anne Berman). La psychanalyse n'en est pas exclue, bien sûr. Et S. Freud examine, entre autres choses, les sources profondes de l'antisémitisme persistant à travers les âges.

Pour connaître la pensée de Marcelin Berthelot, par *Albert Ranc.* Un vol. de 140 p., gr. in-8. Paris, Bordas, 1948. — Voici, par un spécialiste des questions scientifiques, une bonne étude sur la vie et l'œuvre du grand chimiste français. L'homme privé ne fut en rien inférieur au savant. Grâce à l'ouvrage d'Albert Ranc, nous pouvons suivre ce génie dans toutes les étapes d'une longue et magnifique existence, passer en revue ses travaux et ses découvertes. Berthelot fut beaucoup plus qu'un chimiste. Il fut aussi un philosophe. Et l'on peut dire que sa philosophie scientifique lui inspira précisément cette grande hypothèse de l'Unité de la chimie minérale et de la chimie de la matière vivante. Hypothèse féconde et hardie. Il a donné les fondements de la mécanique chimique. Dans la mémoire des hommes, il prend place auprès de Lavoisier ou de Pasteur. Intéressant à tous égards pour un large public, le livre d'Albert Ranc devrait en outre figurer dans toutes les bibliothèques scolaires.

La Chance, par *Joseph Ohana.* — Un vol. de XV-171 p. grand in-8° de la Bibl. de Philos. contempor. Press. Universit. de France, Paris, 1948. Prix : 180 fr.

La confiance est génératrice du succès, la démoralisation est génératrice d'échec. Rien de plus juste. L'auteur n'a pas de peine à nous en convaincre; et les conseils qu'il donne à ce sujet sont pleins de bon sens.

Mais, personnellement, nous demeurons imperméable à toute la séduction qu'il déploie pour nous persuader, avec mille comparaisons ingénieuses, avec maint raisonnement spécieux, de l'existence d'un élément mystérieux (intuition, divination, prémonition, etc.) qui serait la Chance.

Son ouvrage est, dit-il, un « témoignage ». Et, d'après ce qu'il nous expose, il a eu, jusqu'ici, beaucoup de chance. Souhaitons-lui, et de tout cœur, que cela continue. Entre autres chances, je puis lui *prédire* qu'il donnera satisfaction, enchantement à tous les partisans — secrets ou avoués — de l'esprit « papou ».

Son texte est nuancé, sans doute, et dépouillé de tout dogmatisme ingénu. L'auteur connaît les objections les plus sérieuses contre les superstitions. Il en fait état, ne les réfute pas à proprement parler,... mais passe outre. C'est, au fond, la méthode un peu facile du « Qui sait? »... « Peut-être bien »... « Après tout » !...

Un problème de l'expression. Essai sur les sources de l'inspiration, par *Claire Lucques.* Un vol. de XIII-292 p. grand in-8°. Press. Universit. de France, 1948. Prix : 300 fr.

Peut-être plus d'un lecteur trouvera-t-il paradoxal, ou tout au moins surprenant, dit Mme Claire Lucques, l'aspect sous lequel nous présentons le problème de l'expression. « Si l'expression humaine s'est imposée à notre recherche sous son aspect le plus grave, c'est en vertu d'une attirance sourdement exercée par l'orientation métaphysique à laquelle elle convie définitivement »... Et, de fait, le benoît amateur qui, voyant en quelque vitrine, ce livre, en fera l'acquisition sur la foi du titre, sera — n'en doutez pas — époustouflé. Tel un estivant qui se croirait convié à quelque gentille promenade en mer, et que l'on embarquerait par traîtrise dans le bathyscaphe du professeur Piccard, vers d'inconnues profondeurs... Tant mieux! Et qu'il s'instruise. Plus d'un chapitre, même pris à part, vaut, comme on dit, le voyage.

Il y a plusieurs sens possibles du terme « expression ». Par exemple, l'expression — spontanée ou voulue — d'un visage; ou bien les moyens par lesquels un esprit communique à d'autres ses sentiments, ses idées; la manière d'écrire ou de parler; le caractère présenté par une œuvre d'art plus ou moins « expressive »... De quelle acception s'agit-il ici? — De toutes à la fois. Mme Claire Lucques passe de l'une à l'autre, constamment, avec une aisance que j'envie, mais qui parfois me déconcerte. L'influence de L. Klages, de Keyserling, voire de Heidegger, visible dans ce travail, conduit l'auteur à s'intéresser par-dessus tout au problème de la *destinée* : considérer, notamment, par transparence, ce que nous sommes vraiment à tel instant donné... « *Examen panoramique du présent* »... « *Qu'est-ce que notre présent?* »... « *Il y a une aventure* »... et qui est « *historique* »... Autant de parties du livre où se réalise une remarquable et subtile exploration du Moi. On s'y efforce d'atteindre l'essence à travers la fugacité des expériences. En effet, le temporel s'écoule sans cesse, et pourtant chaque moment possède une masse que cet écoulement n'épuise pas. La synthèse n'est possible que grâce à une présence active et intime de soi à soi : c'est le présent *parousique* (de caractère transcendant, puisqu'il est comme une présence nouménale conditionnant le présent empirique)... Une expression verbale — ou autre — n'est pas du *surajouté* à l'action humaine. Elle l'ébauche, l'appelle, la traduit, la justifie, l'authentifie, la rétracte, la transforme, la sclérose ou la transfigure. Elle est donc susceptible d'excellence comme de médiocrité. Le drame de l'expression peut se résumer dans la difficulté d'être vraiment contemporain de son propre présent...

Ouvrages reçus. — *Communauté des grands esprits,* par M. P. Nicolas; un vol. de 185 pp., in-12. Fasquelle, 1945. Prix : 75 fr. — M. P. Nicolas écrivit il y a plus de dix ans un ouvrage (*De Nietzsche à Hitler,* chez Fasquelle) qui fut interdit en Allemagne, injurié en Italie, loué aux Etats-Unis, confisqué en France occupée... Il a publié en 1945 un autre livre qui vient de nous être communiqué. Etude sur l'évolution de l'esprit humain, mais aussi un ensemble de vues personnelles sur l'avenir probable de cette évolution. Il pourrait citer en exergue cette pensée de Bergson, qui résume assez bien son propos : « L'inertie de l'humanité n'a jamais cédé qu'à la poussée du génie »...

Du dialogue et de l'Art (1941); *Réflexions sur l'esprit* (1940); *Un philosophe et un disciple* (1947), par Edouard Alam. Trois vol. in-16, respectivement de 260, 230 et 50 pp. Imprimerie du Progrès, 5, rue Madabagh, Le Caire. — L'auteur a réuni là d'assez nombreux essais

sans prétention. Il y parle souvent de philosophie (courante) et de littérature. Il a lu et réfléchi sur ses lectures. L'opuscule intitulé « Un philosophe et un disciple » est une analyse critique du célèbre roman de Bourget. Mais il y joint un article (paru au *Rayon d'Egypte*, le 6 août 1944) et qui comporte, à l'égard de la France maintes généreuses pensées.

Revues. — « Psychologie des Peuples » (Boite postale 258, Le Havre). Relevé au sommaire du n° 3 (3e année) : F. Joussin : *Un connaisseur de l'âme italienne, Paul Hazard;* G. Baldelli : *Contraste entre le peuple anglais et l'italien;* O. Mannoni : *La personnalité malgache;* Abel Miroglio : *Psychologie des peuples et Valeurs.*

DANS LA PRESSE

L'affaire Blaise Pascal. — Les recherches récentes de Louis Lafuma et P.-L. Couchoud sur les *Pensées* ont ceci de commun qu'elles se fondent sur l'aspect matériel des manuscrits et des copies. Elles remettent en cause tous les problèmes, mais ne s'accordent pas entre elles. M. Albert Béguin commence dans « Critique » (octobre) une étude approfondie de ces travaux, — la première, à notre connaissance, qui les examine avec cette ampleur.

L'affaire Malraux. — Y a-t-il des rapports, et que peuvent-ils être, entre l'œuvre et l'action d'un écrivain engagé dans la lutte politique? L'unité, la continuité de l'œuvre se ressentent-elles d'une oscillation politique de l'amplitude de celle d'André Malraux? L'exemple, le cas de Malraux posent ces problèmes, qu'analysent en sens divers, dans « Esprit » (octobre), Albert Béguin, Gaëtan Picon, Pierre Debray, Roger Stéphane, Emmanuel Mounier, Claude-Edmonde Magny.

L'affaire Lyssenko. — *Le biologiste Lyssenko a-t-il découvert du nouveau sur l'hérédité?* demande Jean Rostand dans le « Figaro littéraire » (2 octobre), tandis que les « Lettres françaises » (29 septembre) donnent *Une lettre d'Aragon à propos de Lyssenko,* faisant suite à un article de Jean Champenois paru précédemment dans le même hebdomadaire, puis (7 octobre), de Jean Triomphe, *Toujours Lyssenko,* en attendant la publication annoncée par « Europe » des documents de base de l'affaire.

Simone Weil. — De tous les articles qui ont été consacrés à Simone Weil, « génie inconnu », a dit Alain, et à son livre *La Pesanteur et la Grâce,* le plus complet, le plus approfondi, le plus important à tous points de vue est peut-être *La Vie et la Pensée de Simone Weil* que Simone Pétrement a donné à « Critique » (septembre).

La poésie comme dévastation. — L'image consolante que le grand public se fait de la poésie est de plus en plus incompatible avec la poésie vivante. Mais la poésie dite moderne a aujourd'hui un auditoire, et qui s'étend, tandis qu'entre elle et lui la critique commence à jeter des ponts. Deux articles, d'ailleurs fort différents entre eux, dans le numéro de septembre de « Critique », doivent à ce point de vue être particulièrement signalés : de Georges Bataille, *William Blake ou la Vérité du Mal,* et, de G. Ribemont-Dessaignes, *Tristan Tzara, la Poésie et la Révolte.* Dans le numéro d'octobre, une très importante lettre d'Antonin Artaud à M. Peter Watson, datée du 27 juillet 1946, comme « introduction à la lecture de son œuvre ».

La police et les lettres. — C'est du XVIIIe siècle qu'il s'agit. M. H. de Montbas a dépouillé à la Nationale les fiches que le policier d'Hémery, chargé de la librairie, rédigea entre 1750 et 1752 sur les gens de lettres, ses ressortissants (« La Revue », 1er octobre). C'étaient pour la plupart d'assez bas margoulins, justement oubliés. On trouve néanmoins dans le dossier quelques détails piquants. Par exemple sur les relations de Voltaire avec la police, force que l'homme avisé se gardait de négliger (le Dumolard qui à l'occasion lui servait de prête-nom était un indicateur).

La fiche de Crébillon fils porte ce « mot » que Chamfort, dit M. de Montbas, n'aurait pas négligé : « Son père disait : je me repens d'avoir fait deux choses : *Sémiramis* et mon fils. Ne vous fâchez pas, lui dit ce dernier; on ne vous attribue ni l'un ni l'autre. »

Secrets militaires de 1940. — L'écrivain militaire anglais Liddel

Hart était dès avant la guerre fort apprécié en Allemagne. Aussi, lorsque après la victoire il entreprit auprès des généraux allemands une grande enquête sur la conduite des opérations, trouva-t-il ses interlocuteurs disposés à parler. Certaines de leurs révélations (« Le Figaro littéraire », 16 et 23 octobre) apportent des indications très neuves sur la campagne de 1940, puis sur les raisons qui, détournant Hitler d'exploiter le succès de Dunkerque et de tenter un débarquement en Grande-Bretagne, portaient déjà en elles sa perte.

Journaliste et romancier. — D'une interview donnée par Erich Maria Remarque à Hélène Tournaire (« La Bataille », 20 octobre) :

« Un premier roman n'est jamais bon; il est seulement nécessaire.

— Pour acquérir le métier?

— Pour apprendre à s'asseoir chaque jour, régulièrement, à la même heure, devant une feuille de papier blanc, et à ne pas quitter sa chaise avant d'avoir écrit au moins une page. Le métier, tout le monde l'apprend à l'école; le talent, chacun en a plus ou moins, puisque chacun se raconte ses petites histoires. La seule difficulté réelle est de se plier à la discipline de l'écriture. Pour l'acquérir, je ne connais qu'une bonne école : le journalisme. Cela oblige à écrire ce que les autres racontent et enseigne la brièveté. J'ai été journaliste pendant neuf ans. C'est beaucoup; trois ans suffisent, mais je ne le regrette pas. Les ciseaux de mon rédacteur en chef m'ont appris à ne pas attacher trop d'importance à ma copie. »

Répertoire. — *Trois poèmes inédits de Germain Nouveau* sont publiés et commentés par Jules Mouquet dans les « Lettres françaises » (7 octobre), tandis que dans les colonnes voisines Aragon se demande *De Baudelaire, Germain Nouveau et Rimbaud quel est le plus grand poète.* — Paul Guth a interviewé *Gérard Bauer* pour « Le Figaro littéraire » (9 octobre) et « La Gazette des Lettres » (16 octobre). — *Quand Mallarmé apprit la mort de Baudelaire,* par Henri Mondor (« Opéra », 6 octobre). — Charles Mauron : *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé* (« Les Temps modernes », septembre). — H. F. Amiel : *Correspondance inédite avec Edmond Schérer,* présentée par Auguste Bouvier (« La Nef », octobre; à suivre). — André Masson : *Naissance et fortune de l'« Esprit des Lois »* (« La Revue », 15 octobre).

GAZETTE

Le poète récompensé. — *Il s'agit de Chris Marker, qui vient de remporter, sur deux mille concurrents, le prix Engelmann, décerné par un groupe d'intellectuels et d'écrivains belges d'expression française. L'œuvre couronnée, qui s'intitule* La Dame à la Licorne, *n'a pas encore été publiée, sauf quelques poèmes dans diverses revues, dont le* Mercure. *Ajoutés à l'honneur,* 30.000 *francs belges, autrement dit* 200.000 *francs, échoient au jeune barde. Ancien maquisard, propagandiste de culture populaire, rédacteur régulier de la revue* Esprit, *Chris Marker est aussi romancier et cinéaste. Il faut remercier les Belges, qui l'ont hissé sur le pavois et ont fait pleuvoir la manne.*

Sainte-Beuve et les dictionnaires. — *En* 1867 *le* Figaro *offrait à ses lecteurs une prime d'un genre assez inattendu : un sous-main qui renfermait un dictionnaire et une grammaire du français. Sainte Beuve consulté trouva bonne l'idée et répondit à Villemesant par une lettre spirituelle reproduite au tome XI des* Causeries du Lundi.

Les archives du Figaro, *la Bibliothèque Nationale restent muettes. M. Jean Bonnerot, dans un article du* Bulletin du Bibliophile, *dit le désir qu'il a de pouvoir consulter, ne fût-ce qu'un instant, ce précieux sous-main qui attira l'attention du critique. Un de nos lecteurs pourrait-il dénicher dans ses richesses un spécimen de cet introuvable dictionnaire, et satisfaire ainsi la curiosité de l'éditeur de la* Correspondance générale *de Sainte Beuve?*

L'Enterrement de Jaurès. — *Ce matin de soleil et d'angoisse où le corps de Jaurès était suivi par un peuple en larmes (oui, Albert Thomas sanglotait, et personne ne trouvait qu'il manquât à la dignité!), j'ai pris derrière le cercueil deux fleurs que j'ai envoyées à ma femme, alors en Normandie. Ces fleurs je les ai retrouvées; je les avais recueillies place de la Concorde, au moment où le cortège allait traverser les ponts. Car Jaurès n'allait pas au Père-Lachaise, mais à la gare d'Orsay, et de là, dans la tombe provinciale qu'il n'a quittée que pour entrer au Panthéon.*

Je m'excuse de rectifier à partir du Trocadéro les souvenirs évoqués par Mme Hélène Schutzenberger (Mercure, 1er *octobre* 1948, p. 248). — MAURICE GUYOT.

La balle qui tua Mgr Affre. — *Nous écrivions, en conclusion d'une note parue dans la* Gazette *du* 1er *mai* 1948 *qui relatait un exposé fait à la commission du Vieux Paris sur les circonstances dans lesquelles Mgr Affre fut mortellement blessé le* 25 *juin* 1848 : « *Nul doute ne subsiste : l'archevêque était* derrière *la barricade. Quant à déterminer d'où venait la balle qui l'a frappé, il est sage de demeurer sur une prudente réserve.* »

Cette note étant parvenue à la connaissance de M. Limouzin-Lamothe, professeur agrégé au lycée Louis-le-Grand, celui-ci a bien voulu nous adresser le texte paru au Centre intellectuel des catholiques français, 61, *rue Madame, d'une conférence qu'il a donnée à l'hôpital des Quinze-Vingts le* 25 *juin* 1948 *sur le sujet que nous avions effleuré d'après autrui, et qu'il a traité à fond, en présence de Mgr Suhard et de M. Pierre Renouvin.*

S'appuyant sur des documents ignorés ou négligés, comme le récit du garde national Théodore Albert, qui seul accompagna l'archevêque jusqu'au bout, ou le rapport médico-légal du Dr Cayrol, ancien professeur à la Faculté de médecine, qui a soigné Mgr Affre après sa blessure et pratiqué son autopsie, notre correspondant établit que le prélat ayant franchi par une brèche une première barricade de pavés, de la hauteur d'un homme debout, se trouva devant une autre barricade qui atteignait le second étage des maisons voisines, couvrant l'entrée du faubourg Saint-Antoine et la rue de Charenton. Il la contourna en entrant dans une boutique de marchand de vins qui occupait l'angle formé par la place de la Bastille et la rue de Charenton. C'est aujourd'hui le café de la Tour d'argent. C'est derrière *cette* seconde barricade *qu'il fut atteint dans les reins par une balle.*

Sur l'origine de cette balle, les témoignages sont aussi nombreux que contradictoires, comme nous l'avons déjà remarqué. Il paraît cependant assez significatif que, protégés contre les tirs des troupes de l'ordre par une haute barricade, l'archevêque et son compagnon Théodore Albert, seuls de leur groupe, *aient été blessés, et de haut en bas, derrière cette barricade protectrice.*

Mais le témoignage décisif semble bien constitué par le procès-verbal d'autopsie signé du Dr Cayrol et d'une dizaine de médecins en renom. Après avoir décrit la blessure, constate M. R. Limouzin-Lamothe, les auteurs constatent que « le trajet de la plaie suivait une direction oblique de haut en bas, de droite à gauche, et d'arrière en avant ». La balle, après avoir pénétré dans la région lombaire à droite, avait traversé une vertèbre en faisant avec l'horizontale un angle de 45°, *et elle était venue se loger près du*

rein gauche dont elle avait coupé l'uretère. Le tireur était donc situé à la droite et un peu en arrière de l'archevêque, sur une position élevée.

Quant à la balle, dit le rapport : « on y reconnaît la saillie circulaire des balles coulées dans un moule à deux valves et la bavure résultant d'une large queue mal rognée. Elle diffère sous ce rapport des balles de l'armée, qui sont coulées dans des lingotières et ne conservent pas de bavures. Nous avons remarqué en outre qu'elle n'est pas de calibre. Elle ne pèse, y compris un petit fragment détaché, que 21 grammes 30 centigrammes, tandis qu'une balle de l'armée, que nous avons examinée comparativement, pèse près de 4 grammes de plus. Tout semble donc indiquer que la balle que nous venons d'extraire est une balle d'insurgé. »

Peut-être n'est-ce point encore là une preuve irrécusable, mais il faut convenir que c'est au moins une impressionnante présomption.

ROBERT LAULAN.

« De la folie chez Jules Vallès. » *Après avoir lu dans le numéro du* Mercure *du 1er juillet les considérations du Dr R. Benon intitulées « De la folie chez Jules Vallès », je me permets de vous adresser quelques renseignements qui les complèteront peut-être dans une certaine mesure, du moins, au point de vue historique, en ce qui concerne la sœur du Réfractaire.*

Marie-Louise-Julie Vallez, née au Puy (*Haute-Loire*) *le 25 juillet 1835, était le cinquième enfant de Jean-Louis Vallez et de Julie Pascal. Avant elle étaient venus au monde quatre fils : Jean-Louis, le 16 décembre 1829; Joseph-Jules, le 19 mars 1831; Louis-Jules, le 11 juin 1832, Jean-Emile, le 11 mars 1834. Sauf Louis-Jules, le futur polémiste, aucun n'avait vécu et il en sera de même de la seconde fille, sixième enfant du ménage, Elisa-Joséphine-Emma, née le 23 septembre 1836.*

Jules et Julie partirent avec leurs parents, à Saint-Etienne en 1840, puis à Nantes en 1845.

On sait dans quelles circonstances Louis Vallez demanda l'internement de son fils à l'asile Saint-Jacques en 1852. Les documents que vient de produire le Dr Benon nous apprennent les raisons qui motivèrent l'envoi dans le même établissement de Marie-Louise-Julie, le 1er février 1853.

Contrairement à ce que pense l'auteur de cette divulgation, d'après l'enquête négative du Dr C., la jeune fille fut transférée le 28 août 1858 à l'asile de Montredon près Le Puy et c'est là qu'elle termina sa misérable existence le 17 août 1859.

L'acte de décès dressé par le bureau de l'état civil du Puy est erroné. Il fait mention, en effet, au lieu de la défunte, d'Elisa-Joséphine-Emma Valès (sic), *sa sœur, morte jeune. L'erreur est manifeste, les archives de Montredon confirmant les données de*

celles de Saint-Jacques et détruisant nettement les indications du registre des décès de la commune du Puy sur le territoire de laquelle se trouve l'actuel hôpital psychiatrique.

Un fait frappe quand on cherche à scruter l'étrange destin de la famille Vallez-Pascal : c'est la fréquence des morts. Sur six enfants venus à intervalles rapides, deux seulement ont survécu qui, au point de vue mental, ont été des anormaux à des degrés divers. On remarque que les médecins qui examinèrent Jules durant son bref internement eurent l'occasion de noter des « tourments imaginaires » et ce sont encore des hallucinations et des accès de terreur que l'on constatait chez Julie avant qu'elle sombrât dans le marasme total.

On se demande pourquoi ces décès répétés, pourquoi ce déséquilibre chez les survivants, et l'on regarde du côté des parents.

Les époux Vallez-Pascal étaient des paysans du canton de Loudes qui avaient déserté la terre en quête d'une situation améliorée. Louis Vallez avait été envoyé au collège du Puy en vue d'y préparer son admission au séminaire. Il était intelligent, mais ce bouvier mal dégrossi devint un déclassé ayant, sous des dehors frustes et rugueux, des prétentions entretenues par l'orgueil qui le détournèrent du sacerdoce comme elles l'avaient éloigné de la crosse de l'araire. Quant à Julie Pascal, elle avait eu, dit-on, des velléités d'entrer dans une communauté de religieuses, mais elle témoignait d'un caractère difficile, acariâtre et les portes du couvent restèrent fermées.

Ce fut alors « le mariage de la débine et de la misère », puis une vie pénible dans des situations humiliantes dont les émoluments plus que modestes ne suffisaient pas à procurer au foyer l'aisance compatible avec des fonctions publiques. Le père Vallez fut longtemps un paria de l'enseignement.

Un tel état de choses aigrissent fatalement la vie du ménage et c'est dans de mauvaises conditions que se développait ce foyer. « Dans un lit de vieux bois qui a des punaises de village et des puces de séminaire », des êtres sains pouvaient-ils être conçus? Pour ceux qui échappaient à la mort, quel spectacle que des disputes quotidiennes, des récriminations de tous les instants, prélude des fugues du professeur, de la dislocation du mariage et de la séparation définitive?

On perçoit les échos douloureux de cette zizanie dans les livres et dans les chroniques de Vingtras. Elle eut aussi pour témoin l'adolescente que des émotions répétées accablèrent et dont elles brouillèrent l'esprit qui y était enclin.

Ne soyons pas surpris que la folie ait suivi. — ULYSSE ROUCHON.

TABLES

TABLE ALPHABÉTIQUE PAR NOMS D'AUTEURS

PRÉCÉDÉE D'UN

TABLEAU DE CONCORDANCE

ENTRE LES TOMES, LA DATE DES NUMÉROS
LES NUMÉROS DE LA PAGINATION

1948

La table indique le tome et la pagination des textes publiés dans la première partie de chaque numéro de la revue. Le tableau de concordance ci-dessous permet de déterminer les numéros de la revue correspondant à ces références par tomes et pages.

La lettre **M,** suivie d'un titre de rubrique, désigne les textes parus dans la *Mercuriale;* on en trouvera le détail dans la table spéciale de la *Mercuriale* (p. 781), où les rubriques sont classées par ordre alphabétique, et les textes par ordre chronologique à l'intérieur de chaque rubrique.

Le mot **Gazette** désigne les textes parus dans la *Gazette,* et dont on trouvera le détail par ordre chronologique dans la table spéciale de la *Gazette* (p. 788).

TABLEAU DE CONCORDANCE

1er janvier N° 1013	TOME CCCII p. 5-192	1er mai 1017	CCCIII 5-192	1er septembre 1021	CCCIV 5-192
1er février 1014	CCCII 193-384	1er juin 1018	CCCIII 193-384	1er octobre 1022	CCCIV 193-386
1er mars 1015	CCCII 385-576	1er juillet 1019	CCCIII 385-576	1er novembre 1023	CCCIV 387-578
1er avril 1016	CCCII 577-768	1er août 1020	CCCIII 577-770	1er décembre 1024	CCCIV 579-794

TABLE CHRONOLOGIQUE
DE LA MERCVRIALE
PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES RUBRIQUES
1948

AFRIQUE - ASIE
(Robert Montagne)

1er Mars : *Méditation sur la politique des Dominions.* Comptes rendus (par M. Grenier).

ALLEMAGNE
(J.-F. Angelloz)

1er Mars : *Les enfants Jeromin, de Wiechert.* Comptes rendus. — **1er Avril :** *L'éveil du sentiment national.* Comptes rendus. — **1er Mai :** *La régénération par l'Université et la culture.* Comptes rendus. — **1er Juin :** *Contacts culturels.* Comptes rendus. — **1er Juillet :** *Résurrection de Heine.* Comptes rendus. — **1er Août :** *Jacob Burckhardt et l'humanisme bâlois.* Comptes rendus. — **1er Septembre :** *Le centenaire de la révolution de 1848.* Comptes rendus. — **1er Décembre :** *Deux poètes autrichiens.* Comptes rendus.

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
(Dr G. Contenau)

1er Mai : *Caprices de potentats?* — **1er Août :** *Les Antiquités égyptiennes au Musée du Louvre.* Compte rendu. — **1er Septembre :** *Exposition d'art iranien.*

ARTS
(André Chamson)

1er Mars : [*Le public et les expositions*]. Comptes rendus (par L. C.). — **1er Mai :** [*« L'art commence à... »*]. Comptes rendus (par M. M., S.). — **1er Septembre :** Lucie Mazauric : [*Hommage à David; Exposition Suzanne Valadon; Exposition Dunoyer de Segonzac*].

BELGIQUE
(René Lyr)

1er Mars : [*Poètes contemporains*]. Comptes rendus. — **1er Novembre :** [*La saison théâtrale et musicale*]. Comptes rendus.

BIBLIOTHÈQUES
(Patrice Fontaine)

1er Juillet : *Les Bibliothèques à l'envers.* Comptes rendus. — **1er Octobre :** *Hygiène et rayonnages.* Comptes rendus.

BIO-PSYCHOLOGIE
(Dr Henri Arthus)

1er Janvier : *La muraille de Chine.* — **1er Juin :** A. A. : *Henri Arthus* (1894-1948). Dr Henri Arthus : *Une république d'enfants.* Comptes rendus (par Y. Susse).

BRÉSIL

1er Janvier : Philéas Lebesgue : [*De José de Alencar à Jorge Amado*]. Comptes rendus. — **1er Novembre :** Roger Bastide : [Littérature contemporaine].

DE BYZANCE A LA GRÈCE MODERNE
(Antoine Bon)

1er Avril : *L'hellénisme et la question slave.*

CATHOLICISME
(A.-J. Maydieu)

1er Janvier : [*Le chrétien dans la cité*]. — **1er Juin :** [*Le catholicisme français vu par une Américaine*]. Comptes rendus.

CINÉMA
(Jean Quéval)

1er Janvier : *Henri-Georges Clouzot.* — **1er Février :** *Henry V.* Comptes rendus. — **1er Mars :** *Orson Welles.* Comptes rendus. — **1er Avril :** *Chaplin, Ford, Coward.* Comptes rendus. — **1er Mai :** *Histoires d'Espagne, Variations marxistes, et quelques raisons d'espérer dans l'avenir du cinéma français.* Comptes rendus. — **1er Juin :** *Roger Leenhardt t les dernières vacances.* Comptes rendus. — **1er Juillet :** *Fabrice et Hamlet.* — **1er Août :** *Sacha Guitry et Preston Sturges.* Comptes rendus. — **1er Septembre :** *Donnez-nous notre film quotidien.* Comptes rendus. — **1er Octobre :** *Le huitième art.* — **1er Novembre :** *Les amoureux sont seuls au monde.* Comptes rendus. — **1er Décembre :** *Les Paysans noirs.* Comptes rendus.

CIVILISATION ANTIQUE
(Fernand Chapouthier)

1er Janvier : *Art et Littérature.* Comptes rendus. — **1er Mars :** *Platon et son temps.* Comptes rendus. — **1er Juin :** *Thucydide ou de l'Intelligence.* — **1er Décembre :** *La maison grecque.* Comptes rendus.

CORRESPONDANCE

1er Août : *Une lettre de M. Georges Duhamel; A propos d'Emile Bernard. Une lettre de M. Auriant.*

DISQUES
(Yves Florenne)

1er Juin : *Chant de la France.* — **1er Septembre :** *Le jeune Mozart et l'air de France.* Comptes rendus.

ETHNOGRAPHIE, FOLKLORE
(A. van Gennep)

1er **Février** : *Manuel d'Ethnographie*, par Marcel Mauss; *Etnografia, prolegomeni*, par Raffaele Corso; *Le Folklore russe*, par Iouri Sokolov; *A Handbook of Irish Folklore*, par Sean O'Suilleabhain; *Manuel de Folklore français contemporain*, t. I, vol. I, par A. van Gennep; *Storia degli studi delle Tradizioni popolari in Italia*, par G. Cocchiara; *Manual de Folklore*, par Luis de Hoyos Sainz y N. de Hoyos Sancho. — 1er **Août** : *Anatole Le Braz et le folklore breton*, par Jean Dupont; *Légendes traditionnelles de la Normandie*, par J.-P. Seguin; *Vieilles choses d'Angoumois*, par Mathilde Mir; *Contes et légendes de la Haute-Loire*, par Ulysse Rouchon; *Légendes de Franche-Comté*, par Louis Martin; *Traditions populaires du Roussillon*, par Horace Chauvet; *Contes populaires inédits du Cambodge*, par F. Martini et S. Bernard; *L'arbre des rêves*, par Marius Barbeau; *Au jardin des adages*, par F. Raynal; *Folklore du pays de Montségur*, par J. et R. Tricoire; *Comptines canadiennes*, par Luc Lacourcière.

GRÈCE
(André Mirambel)

1er **Juillet** : [*Traductions d'œuvres modernes*]. Comptes rendus.

HISTOIRE
(Jean Lequiller)

1er **Avril** : *Le général Boulanger, ou l'importance des médiocres*. Comptes rendus (par J. L., A. O., Marianne Mahn, S. P.). — 1er **Juin** : *L'opposition interne dans le IIIe Reich*. Comptes rendus. — 1er **Octobre** : *1848-1948*. Comptes rendus (par Jean Lequiller, Marianne Mahn, P. S., A. K.).

HISTOIRE LITTÉRAIRE

1er **Avril** : Edouard Maynial : [*Ouvrages sur le naturalisme, etc.*] Comptes rendus (par S., René Dollot). — 1er **Mai** : S. de Sacy : *Des lettres de Sainte-Beuve*. Comptes rendus (par S., René Dollot, M. M.). — 1er **Août** : S. de Sacy : *Un nouveau Corneille*. Comptes rendus. — 1er **Septembre** : *Balzac politique*. Comptes rendus (par S., François Constans). — 1er **Novembre** : *Les « Mémoires d'outre-tombe »*. Comptes rendus.

HISTOIRE DES RELIGIONS
(Albert Vincent)

1er **Février** : [*L'Histoire générale des religions, publiée par la Librairie Quillet, tomes I, II et III*]. — 1er **Décembre** : [*L'Histoire générale des religions, de la Librairie Quillet, tome IV*]. Comptes rendus.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES
(Robert Laulan)

1er **Janvier** : *Marseille découvre ses aspects passés; L'Homme de Fontechevade*. Comptes rendus. — 1er **Février** : *Balzac et l'Institut de France*. Comptes rendus. — 1er **Mars** : *Le testament politique de Richelieu; Un grand universitaire : Sébastien Charléty*. — 1er **Avril** : *Un monument énigmatique en plein Paris; Le Ministère de l'Education Nationale*. Comptes rendus. — 1er **Mai** : *Ilotisme impérial*. Comptes rendus. — 1er **Juin** : *L'Hôtel d'Estrées, ambassade de Russie*. — 1er **Juillet** : *Mme de Pompadour, Gabriel et Verbeckt*. — 1er **Août** : *Une des Trois « Glo-*

rieuses ». Comptes rendus. — **1er Octobre :** *Louis-Philippe sur le chemin de l'exil; Calonne en exil*. Comptes rendus. — **1er Novembre :** *Fouilles à Suse, en* 1947-1948; *Le monastère de Saint-Siméon Stylite-le-jeune*. — **1er Décembre :** *Antiquités Nord-Africaines; César et la Météorologie*.

LETTRES

1er Janvier : Comptes rendus (par M. M., Yéfime, R. Payet-Burin, S., M.). — **1er Février :** Comptes rendus (par S., Yéfime, M. M.). — **1er Mars :** Louis Martin-Chauffier : *Paul Léautaud ou le Contre-Prud'homme*. Comptes rendus (par Yéfime, M. M.). — **1er Avril :** Louis Martin-Chauffier : *L'homme à trois dimensions*, de Ch. Mauron. Comptes rendus (par Yéfime, Claudie Planet, R. Payet-Burin, S. P., M. S., M. M.). — **1er Mai :** Comptes rendus (par Yéfime, F. T., C. P., R. P.-B., S. P., S.). — **1er Juin :** Comptes rendus (par S. P., Yéfime, Claudie Planet, M. R.). — **1er Juillet :** Comptes rendus (par Yéfime, S. P., M. L.). — **1er Août :** Comptes rendus (par F. T., S., S. P., Roger Payet-Burin). — **1er Septembre :** Comptes rendus (par Yéfime, S. P.). — **1er Octobre :** Comptes rendus (par S. P., P. S., Y.). — **1er Novembre :** Maurice Nadeau : *Maurice Blanchot romancier*. Comptes rendus (par Y., M. M., S. P.). — **1er Décembre :** Maurice Nadeau : *Pierre Reverdy et le « Livre de mon bord »*. Comptes rendus (par S. P., Yéfime).

LETTRES ANGLO-SAXONNES

(Jacques Vallette)

1er Janvier : *Quelques poètes américains récents*. Comptes rendus. — **1er Février :** *Pour mieux connaître les Etats-Unis*. Comptes rendus. — **1er Mars :** *Comment juger « Le Juge » de Charles Morgan?* Comptes rendus. — **1er Avril :** *L'homme aux semelles de vent*. Comptes rendus. — **1er Mai :** *Prosateurs et poètes américains*. Comptes rendus. — **1er Juin :** *Une voix dissidente*. Comptes rendus. — **1er Juillet :** *Images de Londres en guerre*. Comptes rendus. — **1er Août :** *T. S. Eliot, Milton et la poésie anglaise*. Comptes rendus. — **1er Septembre :** *Notes sur la traduction, l'honnêteté et T. S. Eliot*. Comptes rendus. — **1er Octobre :** *Le symbolisme intégral*. Comptes rendus. — **1er Novembre :** *Poésie en vacances*. Comptes rendus. — **1er Décembre :** *Autour de Shakespeare*. Comptes rendus.

LINGUISTIQUE

(R. L. Wagner)

1er Décembre : *Grammaire et Linguistique*. Comptes rendus.

MÉDECINE

(Dr Bonnet-Roy)

1er Janvier : *L'Euthanasie*. Comptes rendus. — **1er Mai :** *Clovis Vincent et la Neuro-chirurgie*. Comptes rendus. — **1er Juillet :** *Chirurgie physiologique. Problème biologique du cancer*. Comptes rendus. — **1er Décembre :** Henri Mondor : *Flavien Bonnet-Roy* (1886-1948). Dr Bonnet-Roy : *La Médecine psycho-somatique*. Comptes rendus.

MUSIQUE

(René Dumesnil)

1er Janvier : *« Martine », de Henri Rabaud* (Théâtre des Champs-Elysées). *« Le roi Pausole », de Arthur Honegger* (Capucines). *Jeunes prodiges*. Comptes rendus. — **1er Février :** *Nouveaux ballets à l'Opéra et à l'Opéra-Comique : « Le Chevalier et la Damoiselle »; « Les Mirages »; « La ballade*

de la Geôle de Reading ». Comptes rendus. — **1er Mars** : *Le dixième anniversaire de la mort de Maurice Ravel. Reprise de « La Valkyrie »* (Opéra). Comptes rendus. — **1er Avril** : *« Trois Tâla », par Olivier Messiaen. Pierre Lalo.* Comptes rendus. — **1er Mai** : *La Maréchale Sans-Gêne* (Théâtre du Chatelet). *Violettes impériales* (Théâtre Mogador). *Les malheurs de Sophie* (Opéra). *L'âme heureuse* (Opéra-Comique). Comptes rendus. — **1er Juin** : *Le trentième anniversaire de la mort de Claude Debussy. Reprise des « Contes d'Hoffmann »* (Opéra-Comique). Comptes rendus. — **1er Juillet** : *Petrouchka* (Opéra). *Jeux* (Opéra-Comique). *Les théories et la notation de Nicolas Obouhov.* Comptes rendus. — **1er Août** : *Le carrosse du Saint-Sacrement* (Opéra-Comique). *Reprise des « Maitres Chanteurs de Nuremberg »* (Opéra). *Deux opéras américains, « The Telephone » et « The Medium »* (Renaissance). *Quatuor en sol dièse, de Florent Schmitt* (Festival de Strasbourg). Comptes rendus. — **1er Septembre** : *Représentation du Covent Garden Opera : « Peter Grimes » de Benjamin Britten* (Opéra). *Le festival de Musique française de « Tristan et Isolde ». Le concours de Rome et de composition musicale.* Comptes rendus. — **1er Novembre** : *Sur les « festivals » et les « semaines musicales ».* Comptes rendus. — **1er Décembre** : *The Sadler's Wells Ballet* (Théâtre des Champs-Elysées). Comptes rendus.

NATURE

(Marcel Roland)

1er Février : *Les briseurs de noyaux.* Comptes rendus. — **1er Mars** : *D'une histoire de la vie.* — **1er Avril** : *Un problème biologique : la Migration.* — **1er Mai** : *Les montreurs de sources.* Compte rendu. — **1er Juin** : *Georges Bohn.* Comptes rendus. — **1er Juillet** : *Descente dans la forêt vierge.* Comptes rendus. — **1er Septembre** : *Aux frontières de la vie et de la mort.* Compte rendu. — **1er Octobre** : *Le temps du massacre.* Comptes rendus. — **1er Novembre** : *Militants de la science.* Compte rendu. — **1er Décembre** : *Bilan.*

PHILOSOPHIE

(Achille Ouy)

1er Février : *Les courants irrationalistes contemporains.* Comptes rendus. — **1er Avril** : *Psychologie des Peuples.* Comptes rendus. — **1er Juin** : *Julien Benda, ou l'intellectualisme militant.* Comptes rendus. — **1er Août** : *Emile Bréhier ou l'humanisme stoïcien.* Comptes rendus. — **1er Octobre** : *André Lalande ou la volonté de vérité.* Comptes rendus. — **1er Décembre** : *Sociologie et Philosophie.* Comptes rendus.

POÉSIE

1er Janvier : Maurice Saillet : *Jules Supervielle.* Comptes rendus (par Justin Saget). — **1er Février** : André Fontainas : *« Message poétique du Symbolisme », par Guy Michaud.* Comptes rendus (par Jean Pourtal de Ladevèze). — **1er Mars** : Maurice Saillet : *Jean Paulhan et la Poésie.* — **1er Avril** : André Fontainas : *Poètes oubliés ou dédaignés.* Comptes rendus (par Jean Pourtal de Ladevèze). — **1er Juin** : André Fontainas : *Théoriciens et praticiens du vers.* Comptes rendus (par Jean Pourtal de Ladevèze). — **1er Août** : André Fontainas : *Au souvenir de deux poètes, héros de la guerre de* 1914-1918. Comptes rendus (par J. Pourtal de Ladevèze). — **1er Octobre** : Maurice Saillet : *Henri Michaux et le voyage imaginaire.* Comptes rendus (par Justin Saget). — **1er Novembre** : André Fontainas : *Au sujet du vers moderne. Post-scriptum.* Comptes rendus (par J. Pourtal de Ladevèze). — **1er Décembre** : Maurice Saillet : *« La haine de la poésie », par Georges Bataille; « Le grand objet extérieur », par Michel Fardoulis-Lagrange; « Sens-Plastique », par Malcolm de Chazal; « La Lampe dans l'Horloge », par André Breton.*

PORTUGAL

(Philéas Lebesgue)

1er **Juin** : *Evolution du roman.* Comptes rendus.

DANS LA PRESSE

Dépouillement mensuel des hebdomadaires et des revues.

QUESTIONS MILITAIRES

(Général G. Lestien)

1er **Mai** : *Du bon et du mauvais usage de l'Histoire militaire.* Comptes rendus. — 1er **Octobre** : *La prochaine guerre.* Comptes rendus.

QUESTIONS MORALES ET POLITIQUES

1er **Avril** : Yéfime : *Les témoins dans les camps.* Comptes rendus (par Y., M. M., S. C.). — 1er **Mai** : Marianne Mahn : *Le Dictionnaire de biographie française.* Comptes rendus (par S. C.). — 1er **Octobre** : Sébastien Corréal : *Marxisme.* Comptes rendus (par S. C., M. M.).

RADIO

(A. Dubois La Chartre)

1er **Janvier** : *La radio américaine.* — 1er **Mars** : *L'œil et l'oreille.* — 1er **Mai** : *A propos des revues de presse.* — 1er **Juin** : *Un siècle radiophonique.* — 1er **Août** : *La radio éducative.* — 1er **Novembre** : *De Berne à Varennes par Bruxelles.* — 1er **Décembre** : *La Conférence de Copenhague ou le « Juste éther ».*

SCANDINAVIE

(Lucien Maury)

1er **Février** : *Depuis la guerre. Danemark.* — 1er **Mars** : *Depuis la guerre. Norvège.* — 1er **Mai** : *Depuis la guerre. Suède.* — 1er **Novembre** : *A propos d'Ibsen. Werner von Heidenstam.*

SOCIÉTÉS SAVANTES DE PROVINCE

(Jacques Levron)

1er **Mai** : *Balzac en Auvergne.* Comptes rendus. — 1er **Juillet** : *Le deuxième centenaire de l'Académie de Rouen.* Comptes rendus. — 1er **Novembre** : *Les académies de Lorraine.* Comptes rendus.

THÉATRE

(Dussane)

1er **Mars** : *Amphitryon, de Molière* (Théâtre Marigny). *Dom Juan, de Molière,* mise en scène de Louis Jouvet. *L'Archipel Lenoir, de M. Armand Salacrou* (Théâtre Montparnasse-Gaston Baty). — 1er **Avril** : *Les Epiphanies, d'Henri Pichette* (Noctambules). *Le Maître de Santiago, d'Henry de Montherlant* (Théâtre Hébertot). *Cent ans de Théâtre* (Société d'éditions l'Image). Comptes rendus. — 1er **Mai** : *La peine capitale, de Claude-André*

Puget (Comédie-Française). Comptes rendus. — **1er Juin :** *« Les Mains sales », de Jean-Paul Sartre.* — **1er Juillet :** *Montserrat, de Gil Robles,* et *Le Juge de Malte, de Denis Marion* (Théâtre Montparnasse-Baty). *Les Espagnols en Danemark,* 3 *« journées » de Mérimée* (Comédie-Française). Comptes rendus. — **1er Novembre :** *Shéhérazade, de Jules Supervielle* (Théâtre Edouard VII). *Branquignol, de Robert Dhéry* (Théâtre La Bruyère). Comptes rendus. — **1er Décembre :** *Spectacles italiens de la Biennale de Venise : « Le Corbeau », de Gozzi; « Six personnages en quête d'auteur », de Luigi Pirandello* (Théâtre Sarah-Bernhardt).

TOURISME
(Max Aldebert)

1er Janvier : *Chronique de l'altitude.* Comptes rendus.

VARIÉTÉS

1er Janvier : Georges Mauguin : *Ossian et Werther.* Georges Rouzet : *Léon Bloy et J.-K. Huysmans au château de Lourps.* Raymond Schwab : *Le Jésus d'Anatole France s'appelait-il Napoléon?* — **1er Février :** M.-P. Boyé : *Autour d'un centenaire oublié : Alexandre Vinet et Sainte-Beuve.* Yéfime : *Malcolm de Chazal.* — **1er Avril :** Hubert Fabureau : *Les Français au Cap.* S. de Sacy : *Le romancier et l'absolu.* — **1er Juin :** Maurice Rat : *Un poète latin de la Renaissance, Marc-Antoine Muret.* — **1er Juillet :** Dr R. Benon : *De la folie chez Jules Vallès.* Hubert Fabureau : *« Représentant Savatier-Laroche, vous avez la parole. »* Georges Randal : *Le mariage in extremis de Villiers de l'Isle-Adam; Lettres inédites de J.-K. Huysmans et St. Mallarmé.* Yéfime : *Baudelaire écorché.* — **1er Septembre :** Robert Laulan : *Questions inactuelles, Gibraltar.* — **1er Octobre :** Georges Randal : *Une lettre inédite d'Anatole France.* Lorenzo Vendramin : *Des souvenirs apocryphes sur Gustave Flaubert.* Maurice Cauchie : *L'exploitation rationnelle des théâtres subventionnés.* — **1er Novembre :** René Dollot : *Présence de Gabriel d'Annunzio.* Général Lestien : *Deux lettres inédites de Jules Ferry.*

TABLE CHRONOLOGIQUE DE LA GAZETTE

1er Janvier : Georges Randal : *Mort de Léon-Paul Fargue.* Yéfime : « *Défanse de getter vos ordure, gardez-les chez vous.* » Jacques de Ricaumont : *Les Etrennes.* Yéfime : *Commissariat.* Marie-Reine Garnier : *Effluves d'Outre-Manche.* Hubert Fabureau : *Michelet et Rétif de la Bretonne.* René Delaunay : « *Tuer le Mandarin* ». — **1er Février :** L. M. : *Jean Lescoffier.* Anonyme : « *La Pléiade* ». *La* « *Gazette de Lausanne* » *a cent cinquante ans.* Yéfime : *Citoyen placide.* Hubert Fabureau : *Un Montaigne suédois.* Anonyme : *Une* « *gazette* » *de* 1848. — **1er Mars :** Anonyme : *Mort de Jacques Nervat. Légion d'honneur.* Castor : *Littérature déshydratée.* Marie-Reine Garnier : *Poésie et joies picturales.* Robert Laulan : *Le centenaire esquivé.* J. Terral : « *En relisant Casanova* ». Pierre Petitfils : *A propos de la découverte de nouvelles Ebauches de Rimbaud.* Jean-Maurienne : *La maladie et la mort de Gambetta.* J. Levron : *Les sources du Procurateur de Judée.* Mercure : *Touché!* — **1er Avril :** Auriant : *Une victime de la Révolution de* 1848. Marie-Reine Garnier : *Dans les Midlands industriels.* Fernand Baldensperger : *Balzac et l'Institut.* André Vial : *Le mal de Maupassant.* Max Guiheneuf : *Rimbaud et Mgr Jarosseau.* H. de Bouillane de Lacoste : *Rimbaud et les brouillons de Roche.* Anonyme : *Le souvenir de Rimbaud. Sottisier.* — **1er Mai :** J. V. : *Hugh Fraser Stewart.* Castor : *Mars à Paris.* Marie-Reine Garnier : *New Look.* Robert Laulan : *De quel côté de la barricade.* Maurice Cauchie : *Sur* « *Le Procurateur de Judée* ». *Erratum. Sottisier.* — **1er Juin :** Y. : *De vieux os boulevard de Sébastopol.* J. B. : *Eugène Manuel et l'Académie.* Robert Laulan : *A propos de la Loterie nationale.* Albert Henry : *Un mot wallon chez Guillaume Apollinaire.* — **1er Juillet :** A. F. : *Pierre G. La Chesnais.* Castor : *Pentecôte.* Marie-Reine Garnier : *Cotonopolis.* Anonyme : *Prix littéraires. Bourse de voyage.* S. P. : *Un point d'histoire littéraire.* Albert Ranc : *Arago et la suppression de l'esclavage.* M. R. : *Querelles oubliées.* — **1er Septembre :** Marie-Reine Garnier : *Shakespeare, Autos et tracteurs.* Robert Laulan : *Un portrait peu connu de Gluck.* André Lebois : *Elémir Bourges et Saint-Simon.* — **1er Octobre :** Anonyme : *Georges Duhamel, grand officier de la Légion d'honneur. La bourse* « *Beowulf* » *à Jean Desternes. Wiechert et la France.* Edouard Maynial : *En relisant Tacite.* S. P. : *Transposer la* « *Chartreuse* ». — **1er Novembre :** Anonyme : *Le souvenir de Francis Jammes.* Fernand Baldensperger : « *Napoléon apprend l'anglais* ». *Sottisier.* — **1er Décembre :** Anonyme : *Le poète récompensé. Sainte-Beuve et les dictionnaires.* Maurice Guyot : *L'enterrement de Jaurès.* Robert Laulan : *La balle qui tua Mgr Affre.* Ulysse Rouchon : « *De la folie chez Jules Vallès* ».

TABLE DES SOMMAIRES

1948

MERCVRIALE. — **Les Lettres**, p. 144. — S. DE SACY : **Histoire littéraire**, p. 145. — JEAN QUÉVAL : **Cinéma**, p. 150. — LUCIE MAZAURIC : **Arts**, p. 155. — RENÉ DUMESNIL : **Musique**, p. 158. — YVES FLORENNE : **Disques**, p. 164. — Dr G. CONTENAU : **Archéologie orientale**, p. 168. — J.-F. ANGELLOZ : **Allemagne**, p. 171. — JACQUES VALLETTE : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 175. — MARCEL ROLAND : **Nature**, p. 180. — **Dans la Presse**, p. 183. — ROBERT LAULAN : **Variétés**, p. 186.

GAZETTE. — Shakespeare, Autos et Tracteurs. — Un portrait peu connu de Glück. — Elémir Bourges et Saint-Simon.

CCCIV N° 1022. — 1er OCTOBRE 1948

CCCIV N° 1023. — 1er NOVEMBRE 1948

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 6537 — 1948.
Dépôt légal : 4e trimestre 1948.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

Rappel :

BRYHER

BEOWULF

ROMAN D'UNE MAISON DE THÉ
DANS LONDRES BOMBARDÉ

Préface d'ADRIENNE MONNIER. — *Traduction* d'HÉLÈNE MALVAN **(150 fr.)**

...Un livre appelé à connaître la plus durable des célébrités... Rarement les meilleures qualités britanniques de pudeur, d'humour léger, de discrétion dans le pathétique se sont mieux exprimées que dans ce petit livre. Rarement aussi la psychologie d'un peuple aura été analysée avec plus de finesse et d'acuité que dans ces croquis d'intimité. Ce sont des paysages d'âmes reflétés dans une tasse du thé national...

GILBERT GUILLEMINAULT *(La Bataille).*

Pour ma part, je dirai de cette femme qu'elle a les dons de La Bruyère transposés au plan romanesque... Qu'on lise Beowulf. Il en vaut la peine.

M. C. (*A Présent*).

L'auteur a exercé dans cette satire une verve caricaturale qui n'exclut pas l'émotion.

(La Nation belge.)

C'est la tendresse de la sympathie, observatrice, lucide, qui guide l'écrivain dans le choix et la tonalité des détails. Quelles curieuses comparaisons à faire soit avec Dickens, soit avec Balzac !... Ces deux cents pages montrent un art consommé de tisser le quotidien dans l'exceptionnel et l'exceptionnel dans le quotidien : ce qui leur donne, à l'un comme à l'autre, un étonnant relief, qu'il est toujours si facile de manquer par négligence, inattention ou au contraire par emphase.

(Bulletin des Lettres.)

Un ton d'intimité bien reposant en nos temps de palabres à grands fracas...

(Figaro Littéraire.)

De l'humour allié au charme apitoyé... Mlle Adrienne Monnier souhaite, dans une préface subtile, que l'on raconte ainsi la vie quotidienne à Paris pendant les années noires. Il y faudrait cettte pudeur de l'héroïsme, ce comique léger, cet oubli des grands mots.

LOUIS PIÉCHAUD (*Une Semaine dans le Monde*).

...Un vrai chef-d'œuvre, un livre qui vieillira bien, c'est-à-dire qui s'enrichira avec l'âge... C'est la verve de Pickwick retrouvée, son humour chaud, son rire franc quand il faut rire, sa pudeur exquise de sentiment.

MAURICE DIRICQ.

Ce petit livre si discrètement courageux et ironique.

GÉRARD D'HOUVILLE (*La Revue*).

Une suite de croquis amusants, attendrissants, doucement ironiques, bienveillants souvent et toujours discrets. ...Un livre à la fois simple et raffiné, cocasse et naturel, qui donne constamment le son du vrai.

JACQUES DE LAPRADE (*Arts*).